

दुर्गाशंकर मिश्र

राष्ट्रीय प्रकाशन मण्डल

अपीनाबाद; लखनऊ

●
प्रथमावृत्ति,
अक्तूबर, १९५९

●
मूल्य :
दस रुपये

●
मुद्रक :
ओम् प्रकाश कपूर
ज्ञानमण्डल लिमिटेड
वाराणसी (बनारस) ५३१५-१५

अमतामयी

माँ

की

पुण्य स्मृति

में

प्रकाशक :

राष्ट्रीय प्रकाशन मन्दिर,

धामीनाबाद,

एतानऊ



प्रथमावृत्ति,

अक्तूबर, १९६९



मूल्य :

दस रुपये



मुद्रक :

ओम् प्रकाश कपूर

शानमण्ड

समतामयी

माँ

की

पुण्य स्मृति

में



प्रस्तुत कृति को आज से बाढ़

तन्मू जितनी अधिक प्रतीक्षा लेखक की इस पुस्तक को, इतनी वर्षों तक इस पुस्तक को नहीं और यद्यपि इस पुस्तक का भाष्य से अधिक महत्वपूर्ण है।
 एवं मुद्रित हो चुका था लेकिन कागज के अभाव में दोपटा हका पड़ा रहा
 तथा मैं भी इस ओर ध्यान न दे सका। इधर जिन भीषण परिस्थितियों के
 मध्य यह पुस्तक प्रकाशित होकर आ रही है उन्हें देखते हुए इस कृति के
 प्रति रचयिता का अनुराग अधिक मात्रा में ही माना जाना चाहिए क्योंकि
 संकटों के उपरान्त प्राप्त होनेवाली वस्तु स्वाभाविक ही प्रिय होती है लेकिन
 इस पुस्तक को अत्यधिक प्रेम करने का एक अन्य कारण भी है और वह है
 इसमें मेरे समीक्षक रूप का नए ढंग से दीख पड़ना। यहाँ यह स्पष्ट कर
 देना उचित है कि प्रस्तुत कृति हिन्दी कविता के विकास-क्रम की कथा या हिन्दी
 काव्य प्रवृत्तियों का इतिहास नहीं है अपितु समय-समय पर लिखे गए कविता-
 सम्बन्धी निबंधों में से केवल ग्यारह निबंधों का ही संकलन है। लेखक के
 ये निबंध तीन या चार वर्ष पूर्व लिखे गए थे तथा आंशिक रूप से पत्र-पत्रिकाओं
 में प्रकाशित हुए थे या विभिन्न साहित्यिक समारोहों में पढ़े गए थे। इस
 पुस्तक की पहिल्लिपि सन् ५७ में टीका की गयी थी और जनवरी ५८ में इसे
 प्रकाशक को सौंप दिया गया तथा यह अब छप कर आ रही है। बाद में लेखक
 का विचार इसमें कुछ परिवर्तन करने का भी हुआ पर वह सम्भव न हो सका
 और पुस्तक उसी रूप में छप कर आ रही है जिस रूप में प्रेष गयी थी।
 यहाँ यह स्मरणीय है कि इस कृति में आधुनिक कविता से सम्बन्धित केवल
 पाँच निबंध ही हैं और उनमें भी कई उल्लेखनीय विषय स्वभाविक ही रह
 गए हैं अतः इस दृष्टि से आधुनिक काव्यधारा के सम्बंध में समुचित न्याय
 नहीं हो सका है लेकिन चूँकि यह कृति हिन्दी कविता का इतिहास नहीं है
 अतएव पुस्तक की यह न्यूनता किसी भी टीका-टिप्पणों का विषय न होनी
 चाहिए। अंत में लेखक अपने उन सभी स्नेही मित्रों, सहयोगियों और
 आभारिय जनों के प्रति हृदय से आभारी है जिनकी कि शुभकामनाएँ इसे
 प्रगति पथ पर अग्रसर होने में सहायक सिद्ध होती रही हैं।

नरपति नाल्ह और उनका बीसलदेव राखो

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में “जबकि प्रत्येक देश का साहित्य वहाँ की जनता की चित्तवृत्ति का संचित प्रतिबिम्ब होता है तब यह निश्चित है कि जनता की चित्तवृत्ति के साथ-साथ साहित्य के स्वरूप में भी परिवर्तन होता चला जाता है। आदि से अंत तक इन्हीं चित्तवृत्तियों की परम्परा को परखते हुए साहित्य परंपरा के साथ उनका सामंजस्य दिखाना ही साहित्य का इतिहास कहलाता है।” स्मरण रहे कि जीवन-प्रवाह में आनेवाले मोड़ सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक तथा आर्थिक नामक अनेक परिस्थितियों पर निर्भर रहते हैं अतः साहित्य-निर्माण के मूल में भी स्वाभाविक ही इन परिस्थितियों का बहुत बड़ा योग रहता है और इन्हें ही जनरुचि को परिवर्तित करने का भेद्य भी भिद्यता है। इस प्रकार हिन्दी साहित्य के इतिहास का काल-विभाजन करते समय भी विद्वत् समालोचकों ने इसी तथ्य को ध्यान में रखा है यद्यपि कुछ विद्वानों ने अपने निजी सिद्धान्त भी निर्धारित किए हैं या इन परिस्थितियों का मूल्यांकन भी अपनी स्वतंत्र पर्यवेक्षण शक्ति द्वारा किया है जिसके फलस्वरूप उनके नामकरण तथा काल निर्णय में भी स्पष्ट अंतर दृष्टिगोचर होता है। जहाँकि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और डॉ० श्यामसुन्दरदास ने हिन्दी साहित्य के इतिहास को चारगाथा काल, भक्ति काल, रीति काल तथा आधुनिक काल नामक चार खण्डों में विभाजित किया है वहाँ डॉ० रामकुमार वर्मा उसके संधि काल, चारण काल, भक्ति काल, रीति काल और आधुनिक काल नामक पाँच खण्ड मानते हैं तथा भिन्नयंधुओं ने उनकी संख्या नौ रखी है और डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ उसे अंधकार काल, कलात्मक उत्कर्षकाल, साहित्य शास्त्रीय विकास काल और साहित्यिक काल नामक सर्वथा नवीन नामों से विभूषित कर चार भागों में ही विभाजित करते हैं। डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ हिन्दी साहित्य के प्रारंभिक काल को अंधकार काल मानते हुए यह तर्क प्रस्तुत करते हैं कि “इस युग पर २ तक काफी रोज़ न हो जाए बहुत निश्चित रूप से कुछ भी नई कदना पाएँ”; परन्तु यह तर्क युक्ति संगत नहीं है—क्योंकि उनकी दृष्टि में

इन कृतियों का सम्बन्ध जिन राजाओं के नाम के साथ है उन्हीं के समय में वे लिखी गई हैं परन्तु इधर उनकी प्रामाणिकता के विषय में भी विद्वानों में मत वैपरीत्य देख पड़ता है। यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि ठाकुर किशोरसिंह जी “चारयन्तीति चारणः” के अनुसार देश का संचालन कार्य और नेतृत्व करने तथा देशभक्ति को प्रोत्साहन देनेवाले को चारण कहते हैं। इसी प्रकार पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ब्राह्मणों के पश्चात् राजपूतों की कीर्ति का गुणगान करने वाले को चारण एवं भाट मानते हैं तथा बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी के उप सभापति महामहोपाध्याय पं० हरप्रसाद शास्त्री ने राजपूताने की यात्राएँ कर सन् १९०९ तथा सन् १९१३ में जो विवरण प्रस्तुत किये हैं उनके द्वारा ऐसा प्रतीत होता है कि पन्द्रहवीं शताब्दी के अन्तिम भाग में चारणों की प्रसिद्धि हुई है। एक दंत कथा के अनुसार चारणों की उत्पत्ति ९०० वर्ष पूर्व सिंध में देवियों के द्वारा मानी गई है तथा मजलाल कवि ‘कुलकुल मंडन’ में चारणों का स्थान सोरठ या सौराष्ट्र मानते हैं। जोधपुर के कविराजा मुरारीदास ‘संक्षिप्त चारण ख्याति’ नामक अपनी पुस्तक में चारणों की अट्ठाइस कुलों की उत्पत्ति देवी से मानते हैं तथा ये चारण जाति की प्राचीनता पर भी बल देते हैं। चारण के साथ-साथ डांडी, डुलि, सेवक, मोतीसर, ब्राह्मण, भाट आदि ने भी वीर काव्य की परम्परा को विकसित किया है लेकिन इन सबकी प्रसिद्धि का काल चाहे कुछ भी क्यों न मान लिया जाए परन्तु इतना तो सत्य है कि ऐतिहासिक व्यक्तियों के जीवन चरित को उपजीव्य बनाकर काव्य लिखने की प्रथा हमारे देश में सर्वथा नवीन नहीं है अपितु प्राचीन ही है और सातवीं शताब्दी के उपरान्त तो अत्यन्त द्रुत गति के साथ विकसित हुई है तथा हिन्दी साहित्य के आदि काल में तो कई कवियों को ऐतिहासिक व्यक्तियों का आभय प्राप्त होने के कारण इस प्रकार की कृतियाँ विशेष रूप से लिखी गईं। कहा जाता है कि इन्हीं दिनों ईरान के साहित्य में भी इसी प्रथा का प्रवेश हुआ लेकिन यह अनुमान तो निराधार ही है कि भारतीय साहित्य में ऐतिहासिक पुरुषों के नाम पर काव्य लिखने या लिखाने की प्रथा का चलन विदेशियों के संसर्ग के कारण ही हुआ होगा। आर्नाल्ड के ग्रन्थों में “ऐतिहासिक महाकाव्य का विषय कोई शुष्क नहीं घटना होनी चाहिए। मुख्य-मुख्य पात्र उस कुशोत्सव तथा उस विचारजाली होने चाहिए। विषय के अनुरूप

उसकी वर्णन शैली भी उच्च होनी चाहिए।” यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि भारतीय साहित्य में इतिहास का ठीक-ठीक आधुनिक अर्थ ग्रहण नहीं किया गया अपितु ऐतिहासिक व्यक्तियों पर भी पौराणिक या काल्पनिक रंग चढ़ाने का प्रयास किया गया जिससे कि तथ्य और कल्पना का भणिकांचनमय योग हमारे प्राचीन ऐतिहासिक काव्यग्रन्थों में भी दृष्टिगोचर होता है। ऐतिहासिक तथ्य केवल कल्पना को प्रेरणा देने के लिए ग्रहण किए गए हैं अतः इन कृतियों में केवल ऐतिहासिक नाम भर अपनाए गए हैं और उनमें कवित्व की ही प्रधानता है। हिन्दी साहित्य के आदि काल में जो तथाकथित ऐतिहासिक काव्य लिखे गए हैं उन्हें ‘रासो’ भी कहा जाता है। ‘गासां इ तासी’ ने ‘रासो’ शब्द की उत्पत्ति ‘राजसूय’ शब्द से मानी है तथा कुछ लोग इस शब्द की उत्पत्ति ‘रहस्य’ शब्द से मानते हैं। आचार्य शुक्ल जी इसकी उत्पत्ति ‘रसायण’ शब्द से मानते हैं और डा० उदयनारायण तिवारी के शब्दों में “इसकी उत्पत्ति ‘रास’ शब्द से हुई है।”

‘वीरसलदेव रासो’ हिन्दी साहित्य के आदि काल का एक गौरव ग्रन्थ कहा जाता है और कतिपय इतिहासकारों ने तो उसे हिन्दी साहित्य का सर्वप्रथम ग्रन्थ तक माना है। रासो ग्रन्थों में सर्वप्रथम दलपति विजय कृत ‘सुमान रासो’ की गणना की जाती है और आचार्य शुक्ल ने इस सुमाण का समय सं० ८६९ से सं० ८९३ माना है परन्तु श्री अगरचन्द्र नाहटा ने नागरी प्रचारिणी पत्रिका [अंक ४ सं० १९९६] में प्रकाशित ‘सुमाण रासो का रचना काल और रचयिता’ शीर्षक लेख में उसका निर्माण काल सं० १७३० से १७६० के मध्य माना है और इस प्रकार वे उसे हिन्दी का सर्वप्रथम रासो ग्रन्थ नहीं मानते। श्री मोतीलाल मेनारिया ने भी ‘राजस्थानी भाषा और साहित्य’ नामक अपनी उल्लेखनीय कृति में सुमान रासो का यही निर्माण काल माना है तथा डा० रामकुमार वर्मा का विचार है कि “एक स्थान पर इस कवि का नाम दलपति विजय मिलता है। इसमें चित्तौड़गिरि एवम् सुमान द्वितीय का वृत्तान्त लिखा गया है। यह ग्रंथ अपूर्ण है। इसमें चित्तौर के महाराजा प्रतापसिंह तक का हाल दिया गया है जिससे यह ज्ञात होता है कि यह ग्रंथ समय-समय पर कवियों के हाथों से नई सामग्री प्राप्त करती रही और अपने पूर्व रूप की संयुक्त

एक अस्पष्ट छाया ही रख सकी। अतएव खुमान रासो अपने वास्तविक रूप में अब नहीं है। खुमान का समय सं० ८८७ माना गया है और महाराणा प्रताप का विक्रम की १७वीं शताब्दी। इस प्रकार खुमान रासो लगभग ८०० वर्ष के परिमार्जन का ग्रन्थ है।" खुमानरासो के पश्चात् नल्लसिंह के विजयपाल रासो की गणना की जाती है परन्तु अभी तक उसका बहुत ही थोड़ा सा अंश जिसमें कि महाराजा विजयपाल की दिग्विजय और पंग की लड़ाई का वर्णन है उपलब्ध हुआ है। नल्लसिंह ने इस युद्ध का समय सं० १०९३ माना है परन्तु गजनी, ईरान, काबुल, दिल्ली, ढूँदाड़, अजमेर आदि पर जो विजयपाल का एक छत्र राज्य होने की बात कही गई है यह सर्वथा इतिहास विरुद्ध और अतिरंजना मात्र है तथा साथ ही इस ग्रन्थ की भाषाशैली भी पृथ्वीराज रासो और बंशभास्कर से प्रभावित सी जान पड़ती है। मिश्रबन्धु विजयपाल रासो का संवत् १३५५ के आसपास मानते हैं लेकिन श्री मोतीलाल मेनारिया की दृष्टि में "सं० १९०० के आसपास यह रचा गया है पर प्राचीन बतलाने के लिए इसके रचयिता ने नल्लसिंह का कल्पित परिचय इसमें जोड़ दिया है।" विजयपाल रासो के पश्चात् बीसलदेव रासो की ही गणना की जाती है और चूँकि इसके पूर्ववर्ती दोनों रासो ग्रन्थों की प्राचीनता एवम् प्रामाणिकता पर सन्देह किया जाता है अतः हम इसे हिन्दी का सर्वप्रथम ग्रन्थ कह सकते हैं। बीसलदेव रासो का रचयिता नरपति नाल्ह अथवा नल्ह कहा जाता है और यह नाम ग्रन्थ में कई स्थलों पर आया है—

कर जोड़ी नरपति भणई।

+ + +

तई तूही अछर जुनह

नाल्ह क्याणह बे कर जोड़ि।

+ + +

नाल्ह रसाइण रस भरि ताइ।

नरपति नाल्ह की जाति के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद सा है और आचार्य शुक्ल जी उसे भाट मानते हैं जब कि 'बीसलदेव रासो' में रचयिता ने यत्र-तत्र अपने लिये व्यास शब्द का प्रयोग किया है। इस 'व्यास' शब्द के आधार पर नागरी प्रचारिणी सभा काशी द्वारा प्रकाशित बीसलदेव रासो की प्रति के सम्पादक श्री सत्यजीवन वर्मा ने

कवि को भाट ही माना है लेकिन श्री अगरनन्द नाहटा ने उसी शब्द के आधार पर नाल्ह को ब्राह्मण कहा है और उनका कहना है कि “बीसलदेव रासो के रचयिता नरपति नाल्ह को श्री सत्यजीवन वर्मा और श्री रामचन्द्र शुक्ल भाट लिखते हैं पर ग्रन्थ में स्पष्ट उसे ‘व्यास’ या ‘जोइर्मा’ लिखा है। राजपूताने में ये दोनों जातियाँ ब्राह्मण वर्ण के अन्तर्गत हैं। हमें नाल्ह ब्राह्मण ही जान पड़ता है।” यह तो स्पष्ट ही है कि नरपति कवि का मुख्य नाम तथा नाल्ह कौटुम्बिक नाम ही होगा परन्तु चूँकि कवि के जीवनवृत्त के विषय में तनिक भी सामग्री उपलब्ध नहीं है अतः कवि की जाति के सम्बन्ध में स्पष्ट निर्णय नहीं दिया जा सकता लेकिन यदि नाहटा जी के कथनानुसार वर्तमान काल में भी व्यास तथा जोइसी राजस्थानी ब्राह्मणों के अन्तर्गत ही होते हैं तो फिर नाल्ह को भी ब्राह्मण मान सकते हैं। श्री मोतीलाल मेनारिया ने भी उन्हें ब्राह्मण ही माना है।

स्मरण रहे कि बीसलदेव रासो पर विहंगम दृष्टि डालने के आत्तुरन्त ही स्पष्ट हो जाता है कि उसे नरपति नाल्ह ने स्वयं कमी लिपिबद्ध नहीं किया होगा और वह मौखिक ग्रन्थ ही रहा होगा।¹ होते हैं कि किसी समाज में ही नरपति नाल्ह ने इस ‘रासो’ को

नाल्ह रसायण नर भणई ।

द्विचर हरषि गायण कर भाई ॥

यही—

सरसति सामणी करउ हउ पसाउ ।

रास प्रगासउँ बीसल-दे-राउ ।

खेलाँ पइसठ मीठली ।

आखर-आखर आणाजे जोड़ि ॥

‘बीसलदेव रासो’ में कई ऐसी पंक्तियाँ मिलती हैं जिनसे स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने

गाकर सुनाया होगा—

गायो हो रास सुनै सब कोई ।

सौभख्यो रास गंगा-फल होइ ॥

X X X X

कर जोड़े नरपति कहइ ।

रास रसायण सुनै सब कोइ ॥

X X X X

दूजौ शण्ड नय्यो परिमाण ।

जे नर छगल ते गंगा न्हाण ॥

छन्दोबद्ध रूप देकर श्रोताओं को सुनोवा-हीनो-छीं-रु-भुकार 'जागनिक' के आल्हा की भाँति बहुत दिनों तक मौस्तिक रहने के कारण वीसलदेव रासो की जो भावियाँ उपलब्ध होती हैं उनमें अशुद्धियों की प्रचुरता सी है अतएव उसके निर्माणकाल को निर्धारित करना भी सहज नहीं है। वीसलदेव रासो की लगभग प्रसिद्ध हस्तलिखित प्रतियाँ का पता चला है जिनमें से सबसे अधिक प्राचीन प्रति सं० १६९९ की लिखी कही जाती है। स्मरण रहे इन भिन्न-भिन्न प्रतियों में उसका रचना काल भी भिन्न-भिन्न दिया गया है जिससे कि उसका रचना काल सं० १०७३, १०७७, १२१२, १२७३, १३७३ और १३७७ कहा जा सकता है।^१ नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित संस्करण में निर्माणकाल के सम्वन्ध में यह पंक्ति दी गई है—

बारह सै बहोत्तरों हों मशरि ।

जेठ बदी नवमी बुधवार ।

नाल्ह रसायन आरम्भ है ॥

इस पंक्ति के आधार पर कहा जाता है कि नाल्ह ने वीसलदेव रासो सं० १२७२ में ज्येष्ठ बदी नवमी बुधवार को आरम्भ किया था लेकिन "बारह सै बहोत्तरों हों" का अर्थ विद्वानों ने कई प्रकार से किया है। "बारह सै बहोत्तरों" का अर्थ १२७२ मानने के पक्ष में श्री अगरचन्द नाहटा, श्री गौरीशंकर दीराचन्द ओझा तथा लाला सीताराम हैं परन्तु आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डा० श्यामसुन्दरदास और श्री सत्यजीवन वर्मा बहोत्तर शब्द को बहोत्तर या द्वादशोत्तर का रूपान्तर मान कर उसका अर्थ सं० १२१२ मानते हैं। यह भी कहा जाता है कि गगना करने से वि० सं० १२१२ में ज्येष्ठ बदी नवमी बुधवार को ही

१. देखिए—

सं० सप्त तिथिरह बणि ।

X X X X

नवत सप्तम सतिहरह बणि

नाल्ह कवीर सरसीन बणि ॥

X X X X

सं० बार बहोत्तरों मशरि

जेठ बदि नवमी बुधवार ॥

X X X X

सं० तेर सप्तोत्तर बणि ।

पड़ती है और पंक्ति बीसलदेव रासो में क्रियाओं का वर्तमान काल में ही प्रयोग किया गया है अतः कवि को बीसलदेव का सम-कालीन मानने के हेतु भी यह संयुक्त उपयुक्त कहा जा सकता है क्योंकि उन विद्वानों ने बीसलदेव को विमहराज चतुर्थ माना है जिसका क्रि० सं० १२२० तक वर्तमान रहना कई शिलालेखों द्वारा प्रमाणित होता है। मिश्रबन्धुओं का कहना है कि “बहोतराँ हों” या “बहत्तराँ” का अर्थ “बीस” है और इस प्रकार “मिश्रबन्धु-विनोद” में उन्होंने लिखा है “नरपति नाल्ह ने इसका समय १२२० लिखा है। पर जो निधि उन्होंने पुष्पधार को ग्रन्थनिर्माण की दी है वह १२२० संवत् पुष्पधार को नहीं पड़ती, परन्तु १२२० शके पुष्पधार को पड़ती है। समे सिद्ध होता है कि रासो १२२० शके में बना जिसका क्रि० सं० १५४ पड़ता है।” परन्तु कहा जाता है कि राजपूताने में विक्रम संवत् ही लिखा जाता रहा है अतः शक संवत् की कल्पना निराधार ही। स्मरण रहे श्री गजराज ओझा तो “बारह में बहोतराँ हों मैसारी” वाली तिथि को अशुद्ध ही मानते हैं और उनका विचार है कि “बड़ा राश्रय, बीकानेर में इसकी एक प्राचीन हस्तलिखित प्रति मिली है, उसमें इसका रचना काल १०७३ क्रि० लिखा है।” डा० रामकुमार वर्मा श्री गजराज ओझा के कथन का समर्थन करते हुए “संयन् सहस्र बहतरइ जाणि, नाल्ह कवीसर सरसीय वाणि” नामक पंक्ति को ही उपयुक्त मानकर संवत् १०७३ को ही उसका निर्माण काल मानते हैं किन्तु डा० रामकुमार वर्मा के मत का समर्थन अन्य विद्वानों ने नहीं किया है तथा श्री अमरचन्द नाहटा और श्री गौरीशंकर हीराचन्द ओझा प्रन्थ के नायक बीसलदेव को विमहराज चतुर्थ न मानकर विमहराज तृतीय मानना अधिक उचित समझते हैं। ओझाजी का विचार है कि बीसलदेव रासो का रचना काल उसके चरित नायक के समय से १२२० बाद का है अतः उन्होंने विमहराज तृतीय का समय सं० ११५० अनुमानित कर उसका निर्माण काल सं० १२७२ मानना ही अधिक उचित समझा है। यदि हम बीसलदेव रासो के ऐतिहासिक तथ्यों पर ध्यान दें तो फिर हमें उसके निर्माण की दोनों अर्थात्—सं० १२१२ व सं० १२७२—तिथियों को अस्वीकार ही करना होगा। स्मरण रहे बीसलमेर का नाम इस ग्रन्थ में कई बार आया है तथा उसे बीसलदेव की ही का जन्मस्थान माना गया है लेकिन बीसलमेर की स्थापना इतिहास

के अनुसार सं० १२५० के लगभग मानी जाती है यद्यपि कुछ विद्वानों ने उसकी स्थापना तिथि सं० १२१२ की श्रावण वदी द्वादशी भी मानी है। यदि हम ग्रन्थ की रचनातिथि सं० १२१२ मानते हैं तो फिर हमें धीसलदेव की उड़ीसा प्रवास यात्रा भी कम-से-कम सं० १२०० से पूर्व ही माननी होगी क्योंकि वह वारह वर्षों तक उड़ीसा में देशाटन करता रहा और चूँकि विवाह के समय उसकी स्त्री राजमती की आयु वारह वर्ष मानी गई है अतः राजमती का जन्म सं० १२०० से भी वारह वर्ष पूर्व मानना होगा और इस प्रकार जैसलमेर की स्थापना सं० ११८८ के पूर्व ही स्वीकार करनी होगी लेकिन इस मत को तो किसी भी भौतिक स्वीकार नहीं किया जा सकता क्योंकि इस प्रकार के ऐतिहासिक तथ्यों का नितान्त अभाव है कि संवत् ११८८ तक जैसलमेर की स्थापना हो चुकी होगी। यदि हम सं० १२७२ तक जैसलमेर की स्थापना स्वीकार कर लें तो धीसलदेव रासो में तत्कालीन जिन ऐतिहासिक घटनाओं का चित्रण हुआ है उनके आधार पर उसकी निर्माण तिथि संवत् १२७२ भी अनुपयुक्त ही प्रतीत होती है। श्री अगरचन्द नाहटा ने तो 'राजस्थानी' जनवरी १९४० के अंक में 'धीसलदेव रासो की हस्तलिखित प्रतियाँ' शीर्षक लेख में ऐतिहासिक, भौगोलिक और भाषाविषयक विशेषताओं पर विचार करते हुए धीसलदेव रासो को सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी की रचना मान लिया गया है तथा उनका अनुमान है कि सोलहवीं शताब्दी में नरपति नामक जो एक जैन कवि हुआ है सम्भवतः यह ग्रन्थ भी उसी ने लिखा है। यद्यपि श्री गौरीशंकर हीराचन्द ओझा ने अपने एक लेख द्वारा नाहटा जी की शंकाओं का समाधान करने की चेष्टा की थी परन्तु नाहटा जी के विचारों में कोई भी परिवर्तन नहीं हुआ और नागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष ४७ (सं० १९९९) तथा वर्ष ५४ (सं० २००६) में प्रकाशित अपने निबन्धों में उन्होंने अपने पुराने विचारों की ही पुनरावृत्ति की है। श्री मोतीलाल मेनारिया ने भी 'राजस्थानी भाषा और साहित्य' नामक अपनी पुस्तक में धीसलदेव रासो का रचना काल सं० १५४५-६० के आसपास माना है तथा वे नन्द बर्तीसी (सं० १५४५), विक्रम पंचदण्ड (सं० १५६०), स्नेह परिक्रम और निःस्नेह परिक्रम नामक कृतियों के रचयिता गुजराती कवि नरपति तथा उक्त रासो के रचयिता नरपति को एक ही मानते हैं। मेनारियाजी की राय है कि "मालूम होता है कि मूल ग्रन्थ गुजराती में था, जिस पर

घाद में किसी ने राजस्थानी का रंग चढ़ाया है।" इधर हाल ही में अलाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के रीडर डा० माताप्रसाद गुप्त ने बीसलदेवरासो की कई हस्तलिखित प्रतियों के आधार पर उसका एक सुन्दर सम्पादित संस्करण 'बीसलदेव रास' के नाम से हिन्दी परिपद, विश्वविद्यालय प्रयाग से प्रकाशित करवाया है। गुप्तजी ने 'बीसलदेव रास' में एक सौ अट्ठाइस छन्द रखे हैं तथा उनका विचार है कि "इन १२८ छन्दों में कथा-निर्वाह भली-भाँति हो जाता है; यह अवश्य है कि कहीं-कहीं पर अस्वीकृत छन्दों में से कोई कथा की पूर्णता अथवा उसमें अन्य प्रकार के चमत्कार लाने में सहायक हो सकते हैं, किन्तु प्रश्नों का ठीक यही कार्य भी हुआ करता है।" इसमें कोई सन्देह नहीं कि नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'बीसलदेव रासो' की अपेक्षा गुप्त जी के सम्पादकत्व में प्रकाशित 'बीसलदेव रास' अधिक शुद्ध और वैज्ञानिक पद्धति पर है। गुप्त जी इन १२८ छन्दों को प्रामाणिक मानते हैं और उनका विचार है कि "बीसलदेव रासो की रचना चौदहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक अवश्य हो गई होगी।" इतना तो निश्चित ही है कि नरपति नान्द बीसलदेव का रामसामयिक कवि नहीं है और चूँकि राजस्थानी साहित्य में सर्वदा ही हमें वर्तमान कालिक क्रियाओं का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है तथा किसी भी कृति में वर्तमानकालिक क्रियाओं को प्रयुक्त करने का यह अर्थ नहीं होता कि यह समकालीन कृति ही हो अतः बीसलदेव रासो में प्रयुक्त वर्तमानकालिक क्रियाओं को देख कर हमें भ्रान्तमूर्तिलित न होना चाहिए परन्तु साथ ही भी अगरचन्द नाहटा और भी मोतीलाल मेनारिया की भाँति हम उसे सोलहवीं शताब्दी की रचना मानने के पक्ष में भी नहीं हैं क्योंकि नाहटा जी ने तर्कों द्वारा उस ग्रन्थ की ओ बहुत सी ऐतिहासिक गूटियाँ निद की हैं उनमें से अधिकांश का स्पन्दन तो ओहा जी कर चुके हैं तथा उन्होंने बहुत से ऐतिहासिक व्यक्तियों का काल निर्धारण करते हुए रासो की ऐतिहासिकता पर भी प्रकाश डाला है और हम भी बीसलदेव रासो की ऐतिहासिकता पर विचार करते समय हम विषय पर अपने तर्क प्रस्तुत करेंगे।

यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि नरपति नान्द ने बीसलदेव रासो का निर्माण काल अपनी कृति के प्रारम्भ में ही दे दिया है, अतः अगरचन्द नाहटा ने एक तर्क यह भी प्रस्तुत किया है कि इस प्रकार

कवि ने मुसलमानी प्रथा का अनुसरण किया है क्योंकि उनकी दृष्टि में प्रारम्भ में ही रचनाकाल दे देने की प्रथा मुसलमानों के समय से प्रारम्भ हुई है और उसके पूर्व रचयिता ग्रंथरचना का समय अंत में ही दिया करते थे। परन्तु नाहटा जी का यह तर्क भी उपयुक्त नहीं है क्योंकि यह तो रचयिता-विशेष की रुचि का प्रश्न है कि वह निर्माण-काल ग्रंथ के किसी भी अंश में दे और इस प्रकार की कोई प्रथा-विशेष कभी भी प्रचलित नहीं रही। स्मरण रहे कई ग्रंथ ऐसे भी मिलते हैं जिनमें कि ग्रंथ के प्रारम्भ में ही निर्माण-काल उसके रचयिता ने दे दिया है और जैन कवि मान ने भी 'राज विलास' में रचनाकाल प्रारम्भ में ही दिया है और इसका अभिप्राय यह नहीं है कि उसने मुसलमानी प्रथा का अनुसरण किया है अतः नाहटा जी का यह तर्क भी स्वीकार करने योग्य नहीं है। इसी प्रकार नाहटाजी ने ग्रंथ की भाषा के आधार पर यह लिखा है कि "बीसलदेव रासो की भाषा सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी की राजस्थानी भाषा है। जिन विद्वानों ने ग्यारहवीं से सत्रहवीं शताब्दी तक की राजस्थानी भाषा का अध्ययन किया है, उसका यह मत हुए बिना नहीं रह सकता। ग्रंथ में प्राचीन भाषा का अंश बहुत कम—नहीं के बराबर है।" अपने इस मत का समर्थन करने के लिए उन्होंने पाठ टिप्पणी में एक सुझाव भी दिया है कि जैन गुर्जर कविओं भाग १ में उल्लिखित सोलहवीं शताब्दी के नरपति नामक एक जैन कवि को बीसलदेव रासो का रचयिता मान लेना उचित है परन्तु यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि नाहटा जी ने जिन प्रतियों के आधार पर अपना मत रियर किया है उनमें प्रकृत छंदों की ही संख्या अधिक है और यहाँ तक कहा जाता है कि चूँकि बीसलदेव रासो की कई हस्तलिखित प्रतियाँ उपलब्ध होती हैं अतः क्रमशः प्रत्येक प्रति की अंतिम स्थितियों में प्रकृत छंद ही अधिक देख पड़ते हैं। स्वाभाविक ही यह पाठान्तर सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी तक होता चला आया होगा अतः किसी प्रति विशेष के अंतिम स्वरूपों के आधार पर समूचे ग्रंथ को ही सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी की रचना मान लेना कहाँ से न्याय संगत हो सकता है। जैसा कि डा० माताप्रसाद गुप्त का मत है "किन्तु प्राचीन ग्रंथों का काल-निर्धारण प्रायः उन अंशों की भाषा के आधार पर किया जाना चाहिए जिनमें भाषा का प्राचीन रूप ग्रंथ में पाया जाता है क्योंकि प्रति लिपियों के होते-होते भाषा का रूप कुछ का कुछ हो सकता है।" साथ

हिन्दी कविता : कुछ विचार

ग्रन्थ नाट्य जी यह कहते हैं कि "ग्रन्थ में प्राचीन भाषा दृढ़ कम नहीं के बराबर है" तब उमरो यह तो स्पष्ट हो ही के ये ग्रंथ की भाषा को सर्वथा मोलहवीं शताब्दी की नहीं केने उन्हें भी उममें भाषा का कुछ न कुछ प्राचीन अंग दृष्टि-प्राप्त है। इधर जय हम यह देखने हैं कि चंद्रशेखरदास रचित 'रामो' की अप्रामाणिकता मिट्ट करने के प्रयत्न अभी हाल रहे हैं और विद्वानों ने जितना अधिक ध्यान उसके एक मुद्रित संस्करण को प्रकाशित करने की ओर नहीं दिया उससे कई अधिक ध्यान उसे अप्रामाणिक मिट्ट करने में लगाया; लेकिन मुनि जिन विजय ने 'पुरातन प्रबंध संग्रह' नामक ग्रंथ से कुछ उद्धृत कर रामो की प्राचीनता सिद्ध करने का प्रयास किया है उन छप्पयों का आधार लेकर अधिकांश विद्वान अब यह तो मान करने लगे हैं कि शूर्यराज रामो का कुछ न कुछ अंग तो प्राचीन रूप से संवत् १२९० तक अवश्य लिखा जा चुका होगा। शूर्यराज रामो की बहुत सी ये घटनाएँ जो कि सर्वथा ऐतिहासिक सिद्ध होती थीं अब उनमें भी ऐतिहासिक तथ्य स्वीकार किए जाते हैं। यदि हम बीसलदेव रामो को भी प्राचीन ग्रंथ मान लें तो कोई तिथिशयोक्ति न होगी और डा० माताप्रसाद गुप्त के 'बीसलदेव रामो' तो अधिकांश ऐसे स्थल हैं जिनसे कि स्पष्ट प्रतीत होता है कि ग्रंथ शूर्यराज रामो के काफी पूर्व रचा गया होगा। इस प्रकार हमारी दृष्टि में तो डा० उदयनारायण तिवारी ने जिस प्रकार श्री गौरीशंकर हीराचंद ओझा के मतानुसार बीसलदेव रामो का रचनाकाल कांतििकादि वि० सं० १२७२ ही मानना उचित समझा है, हम भी उसका निर्माण-काल वि० सं० १२७२ ही उपयुक्त समझते हैं।

- किसी भी ऐतिहासिक काव्यकृति की ऐतिहासिकता पर विचार करते समय सर्वप्रथम हमें उस ग्रन्थ की कथावस्तु से परिचित होना अत्यन्त आवश्यक है अतः यहाँ संक्षेप में 'बीसलदेव रामो' की कथा-वस्तु का उल्लेख करना अप्रासंगिक न होगा। कवि प्रारम्भ में गणेश
- विशेष अध्ययन के लिए देखिए लेखक की "हिन्दी कवियों की काव्य-साधना" (१. १९-२२)।
 - कथा का यह सारांश हमने डा० माताप्रसाद गुप्त द्वारा सम्पादित 'बीसलदेव रामो' के आधार पर दिया है।

तथा सरस्वती की स्तुति कर ग्रन्थ-निर्माण तिथि का निर्देश करते हुए धारा नगरी के राजा भोज और उनकी कन्या राजमती का वर्णन करता है। रानी राजा से राजकुमारी का विवाह कर देने की प्रार्थना करती है और भोज एक ब्राह्मण को विवाह निश्चित करने के लिए अजमेरगढ़ भेज देता है। यह ब्राह्मण अजमेर जाकर वीसलदेव को लग्न की सुपारी देता है तथा राजा भी इस विवाह सम्बन्ध के कारण आनन्द में फूला नहीं समाता। यह ब्राह्मण का बहुत ही अधिक आदर-सत्कार करता है। वीसलदेव बरात लेकर धारा नगरी पहुँचता है और राजकुमारी राजमती भी उसे देखकर मन ही मन आकर्षित हो उठती है। वीसलदेव और राजमती का विवाह होता है तथा दहेज में उसे बहुत सा धन और प्रदेश भी दिए जाते हैं। वीसलदेव राजमती को लेकर अपने राज्य छोड़ आता है तथा जनता में हर्ष की लहर सी प्रवाहित होने लगती है। यह अपनी रानी से कहता है कि मेरे समान दूसरा कोई भी भूपाल नहीं है और मेरे राज्य में नमक निकलता है; चारों ओर जैसलमेर का थाना है, एक लाख घोड़ों पर काठियाँ पड़ती हैं तथा मैं अजमेर गढ़ में बैठ कर राज्य करता हूँ। परन्तु राजा के इतना कहने पर राजमती कहती है कि हे राजन् गर्व करना उचित नहीं है क्योंकि तुम्हारे समान अन्य बहुतरे भूपाल भी हैं और उनमें से एक तो उड़ीसा का राजा ही है तथा जिस प्रकार तुम्हारे राज्य में नमक निकलता है उसी प्रकार उसके राज्य में हीरे की खदान भी है। तब वीसलदेव उससे कहता है कि तू अभी बारह वर्ष की लड़की है तथा तेरा जन्म जैसलमेर में हुआ है इसलिए तू उड़ीसा के विषय में कहाँ से जानती है अतएव तू अपने पूर्व-जन्म की कथा कह। राजा द्वारा शपथ दिला देने के कारण राजमती कहती है कि मैं हरिणी के घेरा में वन-खण्ड का पर्यटन करती थी और एकादशी का निर्जला व्रत रहती थी। एक दिन एक शिकारी ने मेरे हृदय पर दो घाव मारे और मेरी मृत्यु जगन्नाथ जी के द्वार पर हुई। चूँकि मैंने मृत्यु के समय जगन्नाथ जी का स्मरण किया था अतः भगवान् प्रकट हो गए और उन्होंने मुझसे घर मँगाने के लिए कहा तब मैंने उनसे यह घर मँगा कि मेरा जन्म एक सुन्दर रूपयती राजकुमारी के रूप में मारवाड़ में हो। राजमती की बातें वीसलदेव के हृदय में तीर के समान चुभ गई और उसने बारह वर्ष तक उससे अलग रहकर उड़ीसा-प्रवास की शपथ खा ली। वीसलदेव की माँभी और राजमती दोनों ने उसे

नाम के—जिनको वीसलदेव भी कहा जाता है—चार राजा हुए हैं—
 भार्यावर्त्त यथार्थ पुनरपि कृतवान्मलेच्छ विच्छेद नाभि—
 हंसः शाकभरीन्द्रो अगति विजयते वीसलक्षोणिपालः ॥
 मृते सम्प्रति चाहमानतिलकः शाकभरीभूपतिः ।
 श्रीमद्विग्रहराज एव विजयी सन्तान जानारामनः ॥

यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिये कि प्रायः सभी विद्वान् विचारक वीसलदेव और विग्रहराज दोनों को एक ही मानते हैं तथा वीसलदेव रासो की ऐतिहासिकता सिद्ध करते समय भी समीक्षकों ने दोनों को एक ही माना है। डाक्टर हजारी-प्रसाद द्विवेदी ने तो 'हिंदी साहित्य का आदि काल' में वीसलदेव नाम ही अपभ्रंश माना है तथा 'प्रबंध चिन्तामणि' की एक कथा को भी उद्धृत किया है जिसमें यह बतलाया गया है कि वीसलदेव ने अपना नाम विग्रहराज क्यों रखा। कहा जाता है कि वीसलदेव का संविधिमाहक कुमारपाल की सभा में आया और उसने "विसल" को संस्कृत "विश्यल" अर्थात् विश्य विजयी से व्युत्पन्न बताया परन्तु कुमारपाल के मंत्री कपर्दी ने 'विश्यल' का अर्थ चिकित्सा की तरह भागनेवाला किया। इस पर विसलदेव ने अपना नाम विग्रहराज रखा लेकिन कपर्दी ने इसका भी अर्थ "वि + ग्र + हर + अज" व्युत्पत्ति द्वारा शिव तथा मछली की नाक काटनेवाला किया तब वीसलदेव ने अपना नाम 'कवि-घाँघर' रखा। 'प्रबंध चिन्तामणि' की यह कथा केवल विनोदमात्र है लेकिन इससे दो महत्वपूर्ण तथ्य तो निश्चित ही सात होते हैं कि वीसलदेव तथा विग्रहराज दोनों एक ही हैं तथा यह कवियों को बंधु के सदृश ही मानता था।

यह तो हम कह ही चुके हैं कि विग्रहराज नाम के चार राजा हुए थे जिनमें से विग्रहराज तृतीय का वि० सं० ११५० तथा विग्रहराज चतुर्थ का वि० सं० १२१० से १२२ वि० सं० तक वर्तमान रहना शिलालेखों द्वारा प्रमाणित भी होता है। ओझा जी ने तो विग्रहराज प्रथम का समय वि० सं० ८८० तथा विग्रहराज द्वितीय का समय वि० सं० १०३० माना है। विग्रहराज चतुर्थ एक कवि के रूप में भी प्रसिद्ध हैं तथा 'हरषेति नाटक' भी उन्हीं का लिखा कहा जाता है जिसके कि कुछ अंश प्रस्नर मण्ड पर मुद्रित हुए रूप में प्राप्त भी हुए हैं। हरषेति नाटक वि० सं० १२१२ में समाप्त हुआ

माना जाता है—और वि० सं० १२२० तक के कई शिलालेख भी बीमलदेव चतुर्थ के प्राप्त होते हैं अतः वि० सं० १२१० से १२२० तक का उसका समय युक्तिसंगत ही है। विमहराज तृतीय को राजा भोज के भाई उदयादित्य का समकालीन माना जाता है जो कि वि० सं० १११६ के लगभग राजसिंहासनासीन हुआ था और जिसके कि वि० सं० ११३० तथा ११४३ के शिलालेख भी प्राप्त हुए हैं तथा यह भी कहा जाता है कि विमहराज तृतीय की सहायता से उदयादित्य ने गुर्जर देश के सोलंकी राजा कर्ण पर विजय प्राप्त की थी और चूँकि कर्ण के वि० सं० ११३१ तथा ११४५ के दानपत्र भी प्राप्त हुए हैं अतः बीमलदेव तृतीय का समय वि० सं० ११५० के लगभग माना जा सकता है। चूँकि 'बीमलदेव रासो' में बीमलदेव के पूर्वजों का वंशावली नहीं दी गई अतः यह नहीं कहा जा सकता कि उसमें उक्त चारों राजाओं में से किसे बीमलदेव का चित्रण किया गया है। प्रायः अधिकांश विद्वानों का यही मत है कि बीमलदेव रासो में जो दो मुख्य घटनाएँ उल्लिखित हैं उनमें से बीमलदेव का उड़ीसा जाना तो किसी भी भौति सिद्ध नहीं होता और यह कवि कल्पना मात्र ही जान पड़ता है लेकिन राजमहल के साथ उसके विवाह की घटना में सत्य का अंश अवश्य प्राप्त होता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, श्री सत्यजीवन वर्मा और डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी बीमलदेव रासो का नायक बीमलदेव चतुर्थ को ही मानते हैं लेकिन डा० श्यामसुन्दरदास, श्री गौरीशंकर हीराचंद ओझा और डा० उदयनारायण तिवारी बीमलदेव तृतीय को उसका नायक मानते हैं अधिक युक्तिसंगत समझते हैं। यदि बीमलदेव रासो के नायक बीमलदेव तृतीय को विमहराज चतुर्थ माना जाए तो फिर राजमहल से उसके विवाह की कथा सर्वथा ही इतिहास विरुद्ध जान पड़ती है क्योंकि ग्रंथ में राजा भोज की पुत्री माना गया है और भोज का समय लगभग सन् १११२ के आसपास था अतः जब कि बीमलदेव चतुर्थ का समय सन् १२०७ से १२२० वि० सं० तक होना सिद्ध किया जा चुका है तथा चतुर्थ के किसी व्यक्ति की पुत्री से उसके विवाह की कथा युक्तिसंगत नहीं पड़ी जा सकती। परन्तु श्री सत्यजीवन वर्मा बीमलदेव रासो वर्णित भोज को परमारवंशीय प्रसिद्ध राजा भोज नहीं मानते अपितु 'हर्म्मर काव्य' की 'भोजो भोज इवा परः' नामक उक्ति के आधार पर भोजवंशीय किसी अन्य राजा के लिए नाल्ह द्वारा 'भोज' शब्द

व्यवहार किया जाना मानते हैं। बीमलदेव ने परमावंशीय किसी राजा की लड़की से विवाह किया था यह ध्यान नों शृङ्खला राजाओं में भी भिरी हुई है तथा 'पृथ्वी-विजय' नामक काव्य में भी स्वीकार किया गया है कि मालवा के राजा उद्यादित्य ने विप्रहराज की महायता से उन्नति की थी और उर्मी के द्वारा दी गई अश्वमेध की सहायता से गुजरात के राजा कर्ण पर विजय प्राप्त की थी अतः चूंकि उद्यादित्य ने चौहानों से मिलकर अपनी वंश परम्परा के शत्रु सोलंकी राजा कर्ण को पराजित किया था इसलिए हो सकता है कि मैत्री-निर्वाह के हेतु किसी भोजवंशीय नृप ने बीसलदेव के साथ अपनी पुत्री का विवाह कर दिया हो। यद्यपि श्री सत्यजीवन वर्मा बीसलदेव की रानी का नाम राजमती कवि कल्पित ही मानते हैं क्योंकि उनका मत है कि बीसलदेव रासो के अतिरिक्त कहीं भी परमावंशीय 'राजमती' नामक किसी राजकुमारी का उल्लेख नहीं मिलता है परन्तु बंगाल एशियाटिक सोसायटी के जर्नल, जिल्द ५५ भाग १ (सन् १८८६) पृष्ठ ४१ द्वारा विदित होता है कि शृङ्खला के पिता सोमेश्वर के बीजोल्यों के शिलालेख में जो चौहानों की वंशावली दी गई है उसमें विप्रहराज तृतीय की रानी का नाम राजदेवी है—

चामुंडोऽवनिपेति राजकवरः श्री सिष्ये दूसल—

रुद्रभाताय ततोपि बीसलनृपः श्रीराजदेवि प्रियः—

शृङ्खलानृपोऽथ तत्तनुभवो रामतदेवी विभुः

अतः इसी के आधार पर हो सकता है कि नरपति नाल्ह ने बीसलदेव की पत्नी का नाम राजमती माना हो। यों तो डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी 'हिन्दी साहित्य' और 'हिंदी साहित्य का आदि काल' नामक कृतियों में उक्त रासो के नायक को विप्रहराज चतुर्थ ही माना है तथा श्री सत्यजीवन वर्मा की भाँति वे भी राजमती नाम को कल्पित ही मानते हैं। साथ ही यह भी कहा जाता है कि विप्रहराज चतुर्थ के राजकवि सोमदेव ने 'ललित विप्रहराज' नामक एक नाटक लिखा था जिसमें कि इंद्रपुर के राजा वसन्तपाल की सुता देवलदेवी के साथ बीसलदेव के प्रेम का वर्णन किया गया है तथा जिस प्रकार बीसलदेव रासो में बीसलदेव रानी से रुठकर उड़ीसा चला जाता है उसी प्रकार ललित विप्रहराज नाटक में भी उसने

अपनी त्रिज के पास यह संदेन भिजवाया है कि पहले हमारी मानमर्दन कर लें तब तुम्हारे पास आऊंगा। द्विवेदी जी राजा बसन पाल और देवलदेवी को कल्पित नाम ही मानते हैं तथा वे इस प्रकार की कवि-कल्पना को "उन दिनों के ऐतिहासिक समझे जाने वाले काव्य की प्रकृति का सुन्दर परिचय" समझते हैं। डा० रामकुमार वर्मा ने बीसलदेव का समय ग्यारहवीं शताब्दी माना है परन्तु यह कहीं नहीं लिखता कि उनका आशय किस बीसलदेव से है। विसेण्ट स्मिथ के अनुसार नवम्बर १००१ में मुलतान महमूद द्वारा पराजित होने पर जैपाल द्वारा आत्म-हत्या कर लेने से उसका पुत्र अनंगपाल राज-सिंहासन पर बैठा था जो कि अपने पिता के सदृश्य अजमेर के चौहान राजा बीसलदेव के नेतृत्व में हिन्दू शक्तियों के संघ में सम्मिलित हुआ था। इस प्रकार उक्त बीसलदेव का समय सन् १००१ अर्थात् वि० सं० १०५८ माना जा सकता है। डा० रामकुमार वर्मा ने श्री राजेन्द्रलाल मिश्र के कथन के अनुसार मारभोज का समय वि० सं० १०२६ से १०८६ माना है और इस प्रकार वे हिन्दी टाउ राजस्थान, प्रथम खण्ड, पृष्ठ ३५८ में दिए गए बीसलदेव के समय वि० सं० १०३०-१०५६ को स्वीकार कर लेते हैं। ओझा जी वि० सं० १०३० में विमहराज द्वितीय का होना स्वीकार किया है। यदि हम डा० रामकुमार वर्मा का मत स्वीकार कर लेते हैं तो फिर बीसलदेव रासो के नायक को बीसलदेव द्वितीय मानना होगा लेकिन हम तो श्री गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, डा० दयामुन्दरदास और डा० उदयनारायण तिवारी की भाँति विमहराज तृतीय को बीसलदेव रासो का नायक मानना अधिक समर्पित समझते हैं। ओझा जी हमारा ध्यान इस ओर आकर्षित किया है कि परमार राजा उदयादित्य के अग्रज थे और भोज ने चौहान राजा याचपतिराज द्वितीय के अनुज जीवशम को युद्ध में धराशायी कर दिया था अतः हो सकता है कि मालवा के परमारों और मौर्य के चौहानों में अनगन हो गए जिसको दूर करने के लिए कालान्तर में उदयादित्य ने अपनी पुत्री का विवाह विमहराज तृतीय के साथ कर दिया हो। विवाह द्वारा प्रकार के विवादों को निगटाने की परम्परा के कई उदाहरण हमें पुरातन के इतिहास में दृष्टिगोचर भी होते हैं। जैसा कि हम अभी-यह चुके हैं श्रीवाराज के पिता मोनेश्वर के बीजोत्पत्ति वाले शिलालेख में दी गई चौहानों की वंशावली में विमहराज तृतीय की रानी का

राजदेवी होना स्वीकार किया गया है और हम यह भी जानते हैं
 भी मत्पत्रीयन यमों का मत है कि शिलालेख की उक्त 'राजदेवी'
 अनुमरण में ही नात्ह द्वारा भीमलदेव की रानी का नाम राज
 लिखा गया है परन्तु हम यमों जी के कथन में महमन नहीं हैं
 ओसा जी का यह मत कि "भीमलदेव यमों की राजमती और
 राजदेवी नाम एक ही रानी के सूचक होने चाहिए" हमें अधिक
 संगत जान पड़ता है। कहते हैं परमार राजा भोज के अन्तिम
 उनके राज्य पर विपत्ति की घटाई छा गई थी और गुजरात के
 भीमदेव प्रथम तथा चेदि के राजा कर्ग ने उन पर आक्रमण कर
 था तथा इस घदाई के पूर्व ही उनकी मृत्यु हो जाने पर उन
 जयसिंह राजगद्दी पर बैठा जिसका कि वि० सं० १११२ का
 पत्र तथा १११६ वि० सं० का एक शिलालेख भी प्राप्त हुआ है
 कहा जाता है कि जयसिंह भी अधिक समय तक गद्दी पर
 पाया और तब उसका चाचा उदयादित्य राजसिंहासन पर
 सकता है अपने राज्य की स्थिति सुदृढ़ करने के लिए उमने
 साथ अपना बर मिटाना आवश्यक समझा हो और इस प्र
 भतीजी (राजा भोज की पुत्री) राजदेवी या राजमती का वि
 विप्रहराज तृतीय से कर दिया हो जिसके फलस्वरूप राज
 विजय प्राप्त करते समय उसे भीमलदेव से पर्याप्त सहायता
 हो। इस प्रकार भीमलदेव रासो का नायक विप्रहराज
 मानना ही अधिक उपयुक्त है तथा उसकी रानी का ना
 केवल कवि कल्पना मात्र नहीं है। यह तो हम पहले ही का
 नरपति नात्ह को 'भीमलदेव रासो' के नायक का सम
 मानना उचित नहीं है और उसका रचनाकाल भी हम वि
 न मान कर कार्तिकादि वि० सं० १२७२ मानना अधि
 समझते हैं। हो सकता है कवि को राजा भोज की पुत्री के
 देव के विवाह की कथा स्मरण रही हो अतः उसने उसी
 मान कर उक्त घटना से लगभग १५० वर्ष पश्चात् अपने क
 किया और चूँकि उसको विवाह की अवधि तथा तिथि
 अतः उसने वधू को भोजमुता होने के कारण उसी सम
 दिया हो। इस प्रकार कम से कम भीमलदेव का

प्रसंग तो ऐतिहासिक ही है और उसे तो इतिहास-विरुद्ध नहीं कहा जा सकता लेकिन सम्पूर्ण रासो में जो अन्य कई ऐसी घटनाएँ तथा प्रसंग हैं जिन्हें कि किसी भी भाँति ऐतिहासिक नहीं कहा जा सकता उनके लिए तो ओझा जी ने केवल मात्र यह लिख कर संतोष कर लिया है कि "अपने काव्य को लोकप्रिय और रोचक बनाने तथा नायक का महत्त्व-वृद्धि के निमित्त काव्य में वर्णित अन्य घटनाओं में उसने कल्पना का आश्रय कर लिया" लेकिन विचारकों की शंकाओं का समाधान तो उनके केवल इस तर्क से किसी भी भाँति हो नहीं पाता ।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि विवाह के समय बीसलदेव को भोजन द्वारा आर्लासार, कुंडाल, मंझोवर, सौराष्ट्र, गुजरात, माँभर, टोड, टोंक, चित्तौड़ आदि देश दिये जाने की बात कोरी कवि कल्पना मात्र क्योंकि इतिहास द्वारा इन प्रदेशों का भोज के आधीन होना सिद्ध नहीं होता और जैसलमेर, अजमेर तथा आनासागर आदि नाम भी कदाचित् इसीलिए रासो में समाविष्ट कर लिए गए हैं क्योंकि उक्त रासो प्रमयन के समय ये विद्यमान थे । डा० श्यामसुन्दरदास तो अनासागर के विषय में यह अनुमान करते हैं कि अनार्यण देवी के नाम पर बना था और इस प्रकार ये बीसलदेव रासो में वर्णित आनासागर तथा अर्णोराज द्वारा वर्णित आनासागर में भेद नहीं मानते परन्तु अब यह पूर्णतः सिद्ध हो चुका है कि आनासागर केवल एक ही है जो अजमेर के समीप कुछ दूरी पर है तथा जिसके पाँच-निर्माण का श्रेय अर्णोराज को दिया जाता है । इस प्रकार विप्रहराज तृतीय के समय अनासागर का विद्यमान रहना युक्तिसंगत नहीं है । डा० माताप्रसाद गुप्त द्वारा संपादित 'बीसलदेव रास' में तो कालिदास और माघ का उल्लेख करनेवाला छन्द ही नहीं है अतः उसकी प्रमाणिकता पर विचार करना भी आवश्यक नहीं है । राजमती के साथ बीसलदेव का विवाह विषयक प्रसंग के सदृश्य दूसरी महत्त्वपूर्ण घटना बीसलदेव का उड़ीसा प्रवास है । यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि यदि हम रासो छन्दों का सूक्ष्मातिसूक्ष्म अध्ययन करें तो भी हमें उसमें एक भी ऐसी छंद दृष्टिगोचर नहीं होता जिसमें कि बीसलदेव द्वारा उड़ीसा विजय का उल्लेख किया गया हो । उड़ीसा-प्रवास तथा उड़ीसा पर विजय प्राप्त करना निस्संदेह दो भिन्न-भिन्न स्थितियाँ हैं अतः मेनारिया जी का पाँचवीं आपत्ति तो भूलतः निराधार ही है । यों तो इंडियन एंटिक

हिन्दी कविता : कुछ विचार

जिल्द ११, २०, १८ में बीसलदेव चतुर्थ का यह कथन उद्धृत किया गया है कि वह अपने वंशजों को सम्बोधित कर यह कहता है मैंने तो हिमालय और विंध्याचल के मध्यवर्ती देश को फरद बना दिया है लेकिन शेष पृथ्वी पर विजय प्राप्त करने में तुम्हारा चित्त व्यर्थ न होना चाहिए—

अविन्ध्यादाहिभाद्रेर्विरचिनविजयस्तीर्थं वा प्राप्स्यताम्
उद्ग्रावेपु प्रहतां नृपतिषु विनमस्कन्धरेषु प्रमथ ।
X X X
अस्माभिः करदं व्यधावि हिमवदविन्ध्यान्तरालं भुजः
शेषः स्वीकरणाप मासु यवतामुद्योग दूर्य मनः ।

चूँकि यह अवतरण दिल्ली के किराजशाह की लाट पर चौ बीसलदेव (बिम्बराज चतुर्थ) के वि० सं० १२२० वीसल गुरुवार के लेख से उद्धृत किया गया है अतः इसे अप्रामाणिक नहीं जा सकता। यदि यह मान लिया जाए कि बिम्बराज समय हिमालय में लेकर विंध्याचल तक के प्रदेश उन्मथे तो फिर यह भी अनुमान किया जा सकता है कि उन्मथ आधीन रहा होगा। फरद प्रदेशों के विषय में यह कहा उन पर विजय प्राप्त करना प्रायः आवश्यक नहीं ममता जा बहुत से प्रदेश तो खेण्डा से ही आधीनता स्वीकार राज्य कहलाना पसंद करते हैं। बिम्बराज ने पूर्वीराज प्रमाजिकता पर विचार करते समय हमारा ध्यान इस ओर किया है कि मध्यकालीन भारत के अधिकांश इतिहास ग्रंथ द्वारा ही लिखे गए हैं और इनमें राजपूतों की धीरता वामनविद्ध चित्रण नहीं किया गया। भारत के प्राचीन राजवंश के पृष्ठ २४४ में यह भी स्वीकार किया गया है कि तीर्थयात्रा के प्रसंग में विंध्याचल में लेकर हिमालय तक विजय प्राप्त की थी, अतः इसमें यह कहा जा सकता है राजा के नावक का उन्मथ-द्वय और वहाँ से अमरौटना सर्वथा इतिहास विरुद्ध नहीं है। यह अवश्य है कि उन्मथ जानें का फरद प्रमाण है

उससे यह अथर्व प्रमाणित हो जाता है कि उड़ीसा भी वीसलदेव के आधीन करद राज्य के रूप में होगा। विद्वानों ने जो यह तर्क प्रस्तुत किया है कि चारों वीसलदेवों में से किसी के भी उड़ीसा-विजय करने का प्रमाण उपलब्ध नहीं होता तो इस विषय में हमारी राय यह है कि वीसलदेव रासो में वीसलदेव के केवल उड़ीसा-प्रवास की बात लिखी है और यह कहीं भी नहीं लिखा गया कि उसने उड़ीसा पर विजय प्राप्त की थी। स्मरण रहे कि रासो में कुछ ऐसे भी छंद उपलब्ध होते हैं जिनसे कि यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि उड़ीसा नरेश ने वीसलदेव का पर्याप्त आदर-सत्कार किया था और रानी तो उसे अपना भाई कहकर सम्बोधित करती है। प्रायः विजेताओं को इस प्रकार के सम्बोधनों से सम्बोधित नहीं किया जाता और न इतना स्नेह ही प्रदर्शित किया जाता है अतएव इससे स्पष्ट हो जाता है कि वीसलदेव उड़ीसा में एक विजेता के रूप में नहीं गया था; अतः नरपति नाह ने जो वीसलदेव का उड़ीसा जाना और वहाँ से पर्याप्त धन लेकर अजमेर लौटना स्वीकार किया है उसमें भी सत्य का अंश अथर्व है तथा उसे सर्वथा अनेतिहासिक मानना भी उचित नहीं है। 'भारत के प्राचीन राजवंश' नामक ग्रंथ और शिलालेख के उक्त अयस्करण भी हमारे कथन का समर्थन करते हैं। यद्यपि रासो में जो राजमती द्वारा वीसलदेव को प्रेरणा दिलाई गई है उसके ऐतिहासिक प्रमाण अनुपलब्ध हैं तो भी उसे सर्वथा अप्रामाणिक नहीं कहा जा सकता क्योंकि राजपूताने के इतिहास में कई ऐसे प्रसंग भी दृष्टिगोचर होते हैं जब वीर राजाओं ने अपनी पत्नी के ताने मुनकर अन्य देशों पर आक्रमण किए हैं। राजमती प्रसिद्ध राजा भोज की कन्या कही जाती है और इस प्रकार उसमें पितृपक्ष का गर्व होना स्वाभाविक ही है तथा ऐसी गर्वाली रूपवती नारियाँ यदि अपने पति को डाँग हाँकते हुए देखें और हमसे किसी अन्यप्रदेश की मधुरि का वर्णन करें तो फिर हमका चिद्पर उम प्रदेश की यात्रा करना अस्वाभाविक नहीं माना जा सकता। इधर वीसलदेव के विषय में अभी तक बहुत ही थोड़ी सी ऐतिहासिक सामग्री प्रकाश में आई है अतः इस बात का प्रमाण इतिहास में खोजने जाना उचित नहीं है। वीसलदेव और राजमती के विवाह की घटना को तो हम प्रामाणिक ही मानते हैं और उनकी ऐतिहासिकता पर भी प्रकाश डाल चुके हैं लेकिन माय ही हम नरपति

नाल्ह द्वारा अंकित बीसलदेव का उड़ीसा-प्रवास और वहाँ से असंख्य लब्ध लेकर अजमेर लौटना भी अप्रामाणिक नहीं मानते क्योंकि शिला-प्रस के उक्त अवतरण तथा 'भारत के प्राचीन राजवंश' में बीसलदेव के माधीन विंध्याचल से लेकर हिमालय तक के प्रदेशों का होना स्वीकार किया गया है। हमारी राय यह है कि राजमती द्वारा जो बीसलदेव को ह प्रेरणा रासो में दिलवाई गई है उसके प्रमाण चाहे अभी उपलब्ध हों लेकिन नरपति नाल्ह ने उसे इस स्वाभाविक ढंग से अंकित किया कि वह अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होती अपितु वर्णन में वास्तविकता आ गई है। इतिहास ग्रंथों में तो इतनी छोटी-छोटी बातें प्रायः नहीं मिली जाती कि अमुक राजा ने अमुक रानी द्वारा ताना दिए जाने पर मुक प्रदेश पर कूच किया था लेकिन चूँकि 'बीसलदेव रासो' एक व्यंग्यग्रंथ है अतः उसके रचयिता ने नायिका द्वारा नायक को यह एणा दिलवा कर उचित ही किया है। चरित्र-चित्रण तथा कथा-प्रसंग निर्वाह में भी राजमती का यह कथन सहायक ही सिद्ध होता है।

बीसलदेव रासो में बीसलदेव द्वारा जो अपने भतीजे को उत्तराधिकारी नियत करना लिखा गया है उसे भी बहुत से विद्वान अप्रामाणिक मानते हैं और उनका मत है कि इतिहास द्वारा यह विदित होता है कि सलदेव के पश्चात् उसका पुत्र अमरगांगेय विमहराज चतुर्थ का पुत्र न कि विमहराज तृतीय का। हमने बीसलदेव रासो का नायक सलदेव तृतीय को माना है अतः विमहराज चतुर्थ के विषय में कहे ने वाले तथ्य को हम क्यों स्वीकार करें। तो भी यदि हम मेनारिया के कथन पर विचार करें तो स्पष्ट ज्ञात होता है कि उनका यह कथन अमरगांगेय बीसलदेव का उत्तराधिकारी था पूर्णतः युक्तिसंगत नहीं क्योंकि इंडियन एंटीक्वरी भाग चौदह पृष्ठ २१८ द्वारा यह प्रमाणित जाता है कि बीसलदेव का उत्तराधिकारी उसका भतीजा जगदेव का पृथ्वीमाट था और उसका पहला शिलालेख वि० सं० १२२४ का ती में मिला भी है। साथ ही पृथ्वीराज-विजय में तो अमर गांगेय अधिक दिनों तक जीवित न रहने के विषय में भी लिखा गया है न्तु चूँकि हम 'बीसलदेव रासो' का नायक विमहराज तृतीय को मानते हैं अतः हमें उसी के उत्तराधिकारी के विषय में भी विचार करना । बीसलदेव रासो के छन्द से केवल इतना ही भास होता है कि रासो जाने के पूर्व बीसलदेव अपने भतीजे को अपना राज्य सौंपने की

इच्छा व्यक्त करता है न कि वह उसे सर्वदा के लिए उत्तराधिकारी बना देता है।^१ यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि विवाह के समय राजमती की आयु बारह वर्ष की कही गई है यद्यपि भी मत्स्य-जीवन वर्मा उसे "बारह वर्ष की गोरडी" कहना उपयुक्त नहीं समझते और उनकी राय में तो लियों की युवावस्था का समय पन्द्रह-सोलह वर्ष मानना ही उचित है। वर्मा जी का कहना है कि हिन्दुओं में उस समय अधिकतर व्यक्ति 'अष्टवर्षा भवेत् गौरी दश वर्षा प रोहिणी' नामक उक्ति पर विद्वान् करते थे अतः हो सकता है कि इस दृष्टि से राजमती का विवाह बारह वर्ष की आयु में ही हो गया हो। परन्तु हम तो वर्मा जी के इस तर्क से ही अमाहमत है कि लियों की युवावस्था का समय पन्द्रह-सोलह वर्ष की अवस्था मानी जाए क्योंकि यदि विचार-पूर्वक देखा जाए तो भारतवर्ष के भिन्न-भिन्न प्रदेशों में कन्याओं के रजस्वला होने का समय भी अलग-अलग है। भारतवर्ष एक बृहत् देश है तथा यहाँ प्रकृति की छहों ऋतुएँ मँड्रा करती हैं अतः यहाँ भिन्न-भिन्न प्रदेशों में रजस्वला होने का समय भी अलग-अलग है तथा यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि जहाँ जितनी अधिक वर्षता पड़ती है वहाँ उतनी ही शीघ्र कन्याएँ रजस्वला हो जाती हैं और चूँकि राजपूताने का धार प्रदेश उष्ण प्रदेश है अतः यहाँ कन्याओं का शीघ्र ही रजस्वला हो जाना अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होता। इस प्रकार हम तो बारह वर्ष की आयु में राजमती का विवाह होना अनुपयुक्त और अस्वाभाविक नहीं समझते। फिर हम यहाँ इस तर्क का भी तो आश्रय ले सकते हैं कि प्राचीन काल में हमारे यहाँ विवाह जल्दी ही हो जाया करते थे और इस प्रकार यदि राजमती का विवाह बारह वर्ष की आयु में ही हुआ हो तो इसमें संदेह तथा आपत्ति करने की भला क्या आवश्यकता है? अब चूँकि हम विवाह के अवसर पर राजमती की आयु बारह वर्ष की

१—यह छन्द इस प्रकार है—

हूँ न करीबउं कोरी बारह बरानि ।
 जी नहि देखउं आपणइ नरपि ॥
 बारह ही उखव मय करनै ।
 तेई बंधन दिन विणउं आवै ।
 छोटउं देव सवाटवउं ।
 कोरी कोकि मनीवा नै भवविस्मय राव ॥

—वीरभद्र राम, पृ० ८८, छ० १८

स्वीकार कर लेते हैं तो फिर हमें धीनलदेव की आनु भी कुछ पिने अधिक न माननी चाहिए। यों तो धीनलदेव ने "म्हारइ सहज अभियोँ परि नारि" नामक उक्ति में अपनी एक मातृम पत्नी होने स्वीकार किया है परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि उसने एक महारम मियोँ थीं। इन इसका लाक्षणिक अर्थ भी हो सकते हैं और साथ ही चूंकि राजपूताने में बहुत अधिक संख्या में रखेली रखने का रिवाज था अतः यह भी अनुमान कर सकते हैं कि उसके रनियाँ में कई मियोँ थीं लेकिन इनका यह अर्थ नहीं है कि ये मय उमकी पत्नी ही थीं। फिर इतनी अधिक नारियों के होते हुए भी धीनलदेव "एक अम्मी छइ म्हारइ रतन मंमारि" नामक उक्ति द्वारा राजमर्ता को ही केवल मंमार का रत्न मानता है और उसे ही अपनी प्रेममिया भी कहता है। यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि 'रामों मय' में कहाँ भी धीनलदेव के किसी पुत्र का होना स्वीकार नहीं किया गया और यदि उसके मतान होगी तो यह उद्दिष्टा नरेन्द्र की रानी के मायने अपने रनियाँ का बनन करने समय अपने पुत्र का भी स्मरण करना क्योंकि जब उसे अपनी प्रान्धिया की स्मृति हो उठती है तो फिर अपने पुत्र की भी याद जाना स्वाभाविक ही है। माय ही केमा भी पायाग-दृष्टी गिता क्यों न हो वह बारह पंचमक पुत्र-विशेष केमे सहन कर सकता है और फिर जब अदमर आता है तो पुत्र का उन्मेष भी मही करता अतः हममें वह राट हो जाता है कि उद्दिष्टा-नरदम के समय धीनलदेव का पुत्र नहीं था क्योंकि यदि उनका पुत्र होता तो किसी न किसी छंद में उसका उन्मेष अवश्य किया जाता। यह अवश्य है कि धीनलदेव की भावना का उन्मेष दिया गया है और यह धीनलदेव से याता न करने के लिए भी कहनी है तथा उनके व्यवहार से यह स्पष्ट हो जाता है कि वह धीनलदेव को पुत्रवत् भाव करता है अतः नरपति नन्द ने जो उद्दिष्टा याता के पूर्व धीनलदेव द्वारा अपने भर्ता के साथ गीता अधिक किया है वह भी हमें स्वभाविक प्रतीत होता है और हम इसे सर्वथा कल्पित नहीं समझेंगे। चूंकि नरपति कोई इतिहासज्ञ न था और वह धीनलदेव का समदर्शन ही का अतः हो सकता है उनसे ऐतिहासिक तथ्यों का कम से कम आशय लेकर अपनी कल्पना द्वारा कुछ प्रसंगों की सृष्टि कर धीनलदेव अपने ही एक हीका प्रत्यक्ष कर दिया हो जिससे तथ्यनी कथियों का

यह तो सा परिपक्व-परिपक्व किया गया हो जिसके फलस्वरूप आज जो रामो की प्रतिलिपियाँ प्राप्त हैं उनमें इतिहास-विरुद्ध प्रसंग भी दृष्टि-गोचर होते हैं और उसे 'मिथ्या बहुल काव्य' समझ कर उसकी ऐतिहासिक उद्घाटन करना व्यर्थ मान लिया जाता है लेकिन हमारी राय तो यह है कि 'वीरलदेव रामो' को सर्वथा अप्रामाणिक मानना और अतिहासिक कहना उसके प्रति अन्याय करना ही है क्योंकि विचार-पूर्वक देखा जाए तो उसमें कई तथ्य ऐसे दृष्टिगोचर होते हैं जो कि इतिहास-सम्मत हैं और उन तथ्यों की प्रामाणिकता पर अभी-अभी हम प्रकाश भी डाल चुके हैं। यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि नाट्य जी तथा मेनारिया जी ने 'वीरलदेव रामो' को जिन बहुत सी ऐतिहासिक घटियों का उल्लेख किया है वे सब उक्त ग्रंथ की प्रतिलिपियों तथा नागरी प्रचारिणी मभा द्वारा प्रकाशित प्रति के आधार पर हैं—लेकिन डा० माताप्रसाद गुप्त ने जो 'वीरलदेव राम' नामक सुसम्पादित संस्करण प्रकाशित करवाया है—उसमें तो बहुत से ऐसे प्रसंग हैं ही नहीं जिनसे कि उक्त दोनों विद्वान इतिहास-विरुद्ध मानते हैं तथा अपशिष्ट घटनाओं में से अधिकांश की प्रामाणिकता तो हम सिद्ध कर चुके हैं अतः सम्पूर्ण ग्रंथ का प्रशिक्ष और अप्रामाणिक मानना किसी भी भौति उचित नहीं है और इस प्रकार अंत में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वीरलदेव रामो में न केवल जीवरूप में ही ऐतिहासिक सत्य विद्यमान हैं अपितु उनके अधिकांश प्रसंग भी ऐतिहासिक ही हैं।

वीरलदेव रामो के निर्माण काल तथा इसकी ऐतिहासिकता पर विचार करने के साथ उसकी काव्य-सुपमा पर भी प्रकाश डालना अत्यावश्यक है। यों तो श्री. मोतीलाल मेनारिया ने अपनी 'राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा' नामक कृति में 'वीरलदेव रामो' का मूल्यांकन करते हुए लिखा है "मादुर्य होता है नाट्य कोई बहुत पढ़ा लिखा हुआ कवि नहीं बल्कि एक साधारण योग्यता का रमता-रिरता भाट था, जो अपनी तुकबंदियों द्वारा जन-साधारण को प्रभावित कर अपनी उदर-पूर्ति करता था। जन्मसिद्ध काव्य-प्रतिभा उसमें न थी। अतः रासों में न तो काव्य चमत्कार; न अर्थ गौरव और न छन्द-वैचित्र्य है। सर्व साधारण की घोलचाल की भाषा के शब्दों का प्रयोग उसने किया अत्यन्त, पर कदा भी ठीक-ठीक प्रयोग उसमें न हुआ; उनके साथ

लिपटे हुए भाव को वह न समझ सका ।.....निष्कर्ष यह है कि साहित्यिक दृष्टि से बीसलदेव रासो का मूल्य नहीं के बराबर है।" डा० उदयनारायण तिवारी भी नरपति नाल्ह को एक अत्यन्त साधारण धोनी का कवि मानते हैं और उनकी दृष्टि में "बीसलदेव रासो का मूल रूप चाहे जो भी रहा हो, वर्णन शैली तथा प्रबन्ध-रचना की दृष्टि से वह वर्तमान संस्करण सा ही रहा होगा, उससे सुन्दर कदापि नहीं। परिवर्तन केवल भाषा अथवा वर्णन-विस्तार में ही हुआ होगा, शैली में नहीं।" इतना ही नहीं तिवारी जी का तो यही मन है कि "रासो के वर्तमान रूप को देखते हुए सहज ही यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि न तो हममें किसी प्रकार का साहित्यिकमौल्य है और न वर्णनों में किसी प्रकार की रोचकता है। नितान्त साधारण और अक्रमिक शैली में पद्यनाओं का वर्णन मिलता है।" इस प्रकार विचारकों ने न केवल बीसलदेव रासो को अप्रामाणिक और अनीतिहासिक सिद्ध करने का प्रयत्न किया है अपितु काव्यगत विशिष्टताओं की दृष्टि से भी उसकी उम्मेद की है लेकिन क्या याम्य में साहित्यिक सौन्दर्य की दृष्टि से वह ऐसी ही अमरत्वपूर्ण कृति है जैसी कि मेनारिया जी और तिवारी जी मानते हैं ?

पाश्चात्य विद्वान रिचेम्बर ने काव्य के मूल में भावनत्व (Emotional element), बुद्धि-तत्व (Intellectual element), कल्पना-तत्व (The element of imagination) तथा शैली-तत्व (The element of style) नामक चार प्रमुख तत्वों की गणना की है और इस प्रकार हम कह सकते हैं कि पाश्चात्य विचारकों के अनुसार कविता में इन्हीं चार तत्वों की आवश्यकता समझी जाती है। तब इन्हीं के आधार पर उसका रूप भी निर्धारित किया जाता है। अस्तु आधुनिक भारतीय प्राचार्यों ने भी काव्य में अनुभूति तथा भाव-तत्व और धर्मिक-तत्व तथा वाक्-तत्व नामक दो तत्व ही आवश्यक माने हैं। यों तो इन दोनों तत्वों का अपना-अपना निजी महत्त्व भी है किन्तु बम्बुनः दोनों एक दूसरे से सम्बन्धित ही हैं। जिस प्रकार कवि-तत्व आदर्शिक शरीर को ही आत्मा समझते हैं उसी प्रकार वाक्-तत्व ने अलंकार और शैली को काव्य के पद पर प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है अस्तु कविता का मूल आधार भाव-तत्व है। अतः यदि पाश्चात्य विचारकों ने भी काव्य का महत्त्व

तत्त्व भाव तत्त्व ही माना है तथा शेष तीनों को तो वे उसे पुष्ट करने, उसके लिए सामग्री उपस्थित करने और साथ ही अभिव्यक्ति में भी सहायक होने के लिए आवश्यक समझते हैं अतः इस प्रकार कविता में भाव पक्ष को ही प्रधानता दी जानी चाहिए। नाट्यशास्त्र में भी कहा गया है कि “न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः” अर्थात् भाव रस से स्वतंत्र नहीं है और न भावों के बिना रस की स्थिति ही है अतएव इसमें भी स्पष्ट हो जाता है कि रसाभिव्यक्ति में कारण रूप से भावों की स्थिति ही स्वीकार की जाती है। विश्वनाथ ने साहित्य-दर्पण में ‘वाच्यं रसात्मकं काव्यम्’ नामक उक्ति द्वारा रसयुक्त वाक्य को ही काव्य माना है तथा पंडितराज जगन्नाथ ने भी “रमणीयार्थं प्रतिपादकः वाच्यः काव्यम्” नामक उक्ति द्वारा रमणीय अर्थ को प्रतिपादित करने वाले वाक्यों को ही काव्य मान कर रस का महत्त्व भी स्वीकार किया है क्योंकि रमणीयता में रस का भाव स्पष्टतः संलग्न प्रतीत होता है। इतना ही नहीं स्वयं मम्मट ने भी रस को ही काव्य में प्रधानता देते हुए स्पष्ट रूप से कहा है कि जिस तरह से शीर्षादि आत्मा के गुण हैं उसी प्रकार काव्य में अंगी रूप रस के स्थायी धर्म गुण हैं और वे रसोत्कर्ष के कारण भी होते हैं—

ये रसस्वाङ्गिनो धर्मोः शीर्षादय इवात्मनः ।

उत्कर्षं हेतवस्ते स्युरच्छस्तिवो गुणाः ॥

यद्यपि आचार्य रामचन्द्र शुद्ध ने बीसलदेव रासो के विषय में अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है “नाल्द के इस बीसलदेव रासो में, जैसा कि होता चाहिए था, न तो एक वीर राजा की ऐतिहासिक घड़ाइयों का वर्णन है, न उसके शौर्य पराक्रम का। शृंगार रस की दृष्टि से विवाह और रुठ कर विदेश जाने का (प्रोषितपतिका के वर्णन के लिए) मनमाना वर्णन है। अतः इस छोटी-सी पुस्तक को बीसलदेव ऐसे वीर का ‘रासो’ कहना खटकता है।” लेकिन हमारी दृष्टि में तो प्रत्येक रासो को वीरगाथा मान लेना आवश्यक नहीं है। क्योंकि इधर अन्य ऐसे रासो ग्रंथ भी उपलब्ध हुए हैं जिन्हें कि वीरगाथाओं की मंथा किसी भी प्रकार नहीं दी जा सकती। यह तो स्पष्ट ही है कि इन रासो ग्रंथों में कविगण किसी सामन्त या राजा-विशेष का वर्णन करते थे और कभी तो यह कवि विशेष रसका समकालीन होता या तथा कभी

उनके उत्तराभिचारियों के दरबार में रहने का उमे मयोंग आता था अतः स्वाभाविक ही वह अपने आभयदाताओं को प्रमत्त करने के लिए कुछ मूढी-मयी प्रियों तथा कल्पित-अकल्पित प्रेम-प्रमंगों का आधार लेकर विष्णुवर्मा के रूप में एक ऐसे प्रथ का सृजन करता था जिसमें कि एक ओर तो नायक शृंगार का आभय होना था तथा दूसरी ओर शृंगार का आनन्दमय क्योंकि आभयदाता की मनोवृत्ति दोनों में ही रमनी थी। फलतः इन रामो प्रथों को केवल स्तुति-भात्र मानना चाहिए तथा जैसा कि डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है “रासो केवल चरित काव्य का सूत्रक है” उचित ही जान पड़ता है। प्राकृत पैगलम तथा तत्कालीन संस्कृत काव्य में तो इस प्रकार की राजस्तुति मूलक रचनाओं की प्रचुरता-सी देख पड़ती है अतः हम इन वीरगाथाओं को स्तुतिपरक रचनाएँ ही मानने हैं और इस प्रकार ऐसा कोई कारण नहीं देखते जिससे कि बीमलदेव रासो को ‘रासो’ कहलाने में आपत्ति हो। न केवल उसमें बल्कि प्रायः अन्य सभी तथाकथित ‘रासो प्रथों’ में शृंगार रस की ही प्रधानता दीख पड़ती है अतः बीमलदेव रासो में भी शृंगार की प्रधानता स्वाभाविक ही है।

स्मरण रहे रसों में शृंगार रस को ही प्रधानता दी जाती है और उसे ही रसराज भी कहा जाता है तथा भरतमुनि ने तो ‘यत्किञ्चिद्भोके शुचिमेध्यमुज्ज्वलं दर्शनीयं वा तच्छङ्कारेणोपमीयते’ नामक उक्ति द्वारा जो कुछ पवित्र और दर्शनीय है उसकी उपमा शृंगार से दी है। कहा जाता है कि शृंगाररस में ही समस्त अनुभाव, विभाव, व्यभिचारी भाव पूर्ण रूप से आलोकित हो पाते हैं जब कि अन्य रसों में वे अस्तुट ही रहते हैं और शृंगार रस के स्थायी भाव रति (प्रेम) में जैसी व्यापकता, सुकुमारता, स्वाभाविकता, संप्राप्तकता, सृजनशक्ति और आत्मत्याग की भावना दृष्टिगोचर होती है वैसी अन्य रसों के स्थायी भावों में नहीं। यस्तुतः प्रकृति पुरुष की प्रणयलीला का प्रतिबिम्ब ही नर-नारी की प्रीति में झलक उठता है तथा जैसा कि पाश्चात्य मर्मशक अर्नाल्ड ने—Poetical works belong to the domain of our permanent passions, let them interest these and the voice of all subordinate claims upon them is at once silenced नामक उक्ति द्वारा काव्य का सम्बन्ध मनुष्य के स्थायी मनोविकारों से स्वीकार किया है अतः स्थायी मनोविकारों का

अन्वेषण करते समय हमारा ध्यान स्त्री-पुरुष की प्रीति-मृष्टिमृजन के आदि कारण की ओर स्वाभाविक ही जाएगा। स्त्रीलर का तो स्पष्ट मत है कि जीवन रूपा भवन प्रेम और क्षुधा पर ही आधारित है तथा यदि वे दोनों न हों तो फिर जीवन में कुछ भी अवशिष्ट नहीं बचता। इस प्रकार शृङ्गार रस को रसरत्न मान कर नर-नारी की प्रीति का वर्णन करना अनुचित नहीं है और न केवल हमारे भारतीय साहित्य में अपितु पाश्चात्य साहित्य में भी नर नारी के प्रेम वर्णन को प्रधानता दी गई है तथा बाइबिल में भी इस विषय की प्रधानता सी है। Books of Meses, Stories of Ammon and Tamars, Lot and his daughters, Potiphar's wife and Joseph आदि को उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। अतः नरपति नाल्ह ने बीसलदेव रासो में जो शृङ्गार रस को प्रधानता दी है यह कोई अनुचित कृत्य नहीं है क्योंकि उसने तो कान्य-परम्परा को ही अभ्युन्न रखने का प्रयास किया है।

शृङ्गार रस के अन्तर्गत संयोग और वियोग नामक दो पक्षों का चित्रण किया जाता है तथा इस प्रकार न केवल संयोग की सुखद अवस्था का अपितु साथ ही वियोग की दुःखद अवस्था का भी वर्णन करने से उसका विस्तार बढ़ जाता है। यो तो शृङ्गार रस में दोनों पक्षों का ही चित्रण किया जाता है लेकिन कुछ विचारकों ने विप्रलम्भ शृङ्गार को अधिक महत्त्व दिया है और सूरदास ने तो भ्रमर गीत में विरह की भेषता प्रतिपादित करते हुए लिखा भी है—

ऊधो ! बिछाई प्रेमु करै ।

ज्यों त्रिनु पुट पड गहै न रंगहि, पुट गहै रसहि परै ॥

जो सौंघी घट दहत अनल तनु तो पुनि नमिय भरी ।

लेकिन इसका अर्थ यह नहीं है कि संयोग शृङ्गार का कुछ कम महत्त्व है। हो सकता है उसमें ब्रह्मानन्द तो न प्राप्त होता हो पान्दु उसकी मादृश्यता अवश्य आ जाती है और चूँकि उससे भी ननोनुकूल उच्चतम अनुभूति आ जाती है अतः रहस्यवादी तो उसको ईश्वरोन्मुख प्रेम के रहस्यवाद का उपमान मानकर शृङ्गारिक भाषा में ईश्वर-मिलन का ही चित्रण करता है। रवीन्द्र ने तो ईश्वर-मिलन में अलंकारों को भी बाधक माना है क्योंकि उनकी शंका में प्रियतम का मन्द मधुर स्वर कर्णगोचर नहीं होता—

गोमार काते राने मि भार माजेर भनंकर ।
 भनंकर जे मात्रे पड़े भिन्ने ते भादान करे,
 गोमार कथा हाके जे मार प्रगर झंकार ।

परन्तु श्रीमलदेव रामो में संयोग शृङ्गार का वर्णन जिन स्थलों पर किया गया है वहाँ अश्लीलता की चरम सीमा भी देर नहीं है। यों तो एक पाश्चात्य विचारक ने यह लिखा है—“We must indeed, always protest against the absurd Confusion where by nakedness of speech is regarded as equivalent to immorality and not the less, because it is often adopted in what are regarded as intellectual quarters” शृंगार के निराकरण वर्णन को निरावासनामूलक मानना उचित नहीं समझा है परन्तु वास्तव में शृंगार रस का चित्रण करने समय इस प्रकार के अश्लील वर्णनों को मर्यादा ही कुमविश्लेषादक माना जाएगा। उदाहरणार्थ—

कनक काया जिसो कूँ कूँ रोले ।
 कठिन पयोहर हेम कपोल ॥
 केलि गारभ जिसी कूँबकी ।
 घायल जिउँ घन पंचद अंग ।
 कटि चालउ गोरी करइ ।
 उग की बिरह बेदन नहि जानइ कोइ
 रौणी राजपा सखें मिली ।
 तिम दण संसार मिछिग्यो सहु कोइ ॥

—श्रीमलदेव रास, पृष्ठ १६०, छंद १२६

अर्थात् राजमती की कनक काया के अनुरूप ही कुम्कुम की रोली थी और उसके उरोज स्वर्ण कटोरियों के सदृश्य ये तथा वह फदली गर्म की भाँति कोमलांगी थी। क्रीड़ा करते समय राजमती घायल की भाँति कभी तो अपने अंगों को खींच-खींच लेती थी और कभी अपने कमर को हिला देती थी। नाल्ह ने इस संयोग का दीर्घ बिरह के उपरान्त चित्रण कर उसे स्वाभाविकता प्रदान करने की चेष्टा की है और इस प्रकार यह भी लिखा है कि जिस प्रकार राजा रानी का संयोग हुआ उसी प्रकार हम संसार में मभी कोई मिलें।

इसी प्रकार एक स्थल पर नाल्ह ने बीसलदेव और राजमती के सम्मिलन के अवसर पर कहा है कि बारह वर्षों के पश्चात् उन दोनों का संयोग हुआ और राजमती के हृदय पर उसका हाथ है तथा बीसलदेव के गले में उसकी बाँह है। विभिन्न आभूषणों से सुसज्जित राजमती का यह चुम्बन ले रहा है और उसने अत्यन्त अनुराग के साथ उसे धातुपादा में आवद्ध कर रखा है। राजा के इस कृत्य पर राजमती उससे कहती है कि तुम्हारे इस कृत्य पर मैं अपनी सखियों में लज्जित हो रही हूँ क्योंकि तुमने मेरी कंचुकी पीक से भिगो दी है—

हरहो बरसाँ धन मिलियो माह ।

दिपदरुह हाथ गला माहँ बाँह ॥

भबली सबली चूवणी ।

भति रंग थी रामा लोचन दीप ।

सखी सहेली माहि कात्रवूँ ।

भोकरु भल्ल कंचुक भिनई छई पीक ॥

—बीसलदेव रास, पृ० १६१, उ० १२३

लेकिन इतना होते हुए भी राजमती उसे प्रेमपूर्ण स्वरों में पुकारती है और हँसते हुए आलिंगन में आवद्ध हो जाती है—“मुककइ इसइ भल्लिन देह ।” इस प्रकार नरपति नाल्ह ने संयोग भृंगार में यासना-मूलक और कुरुचि उत्पादक पंक्तियों का ही सृजन किया है। इतना ही नहीं रासो में वर्णित वियोग भृंगार भी परम्परागत ही प्रतीत होता है। बीसलदेव जब धनारस नदी के पार डूबर जाता है तब वियोग में राजमती की यह दशा हो जाती है कि न तो उसकी नासिका में जीवन के कुछ लक्षण ही देख पड़ते हैं और न वक्षस्थल में साँस ही प्रतीत होती है। यह पलंग को खजकर पृष्ठी पर लेट जाती है और न अपना पीर ही संभालती है न जल ही ग्रहण करती है। ऐसा प्रतीत होता है मानों कि वह एक आहत हरिणी की भाँति पड़ी हुई हो। उसका गात्र सुला हुआ है और तन विकल है—

पंदिपड बोलावि यह आवड गोरी पति ।

नासिका औच न होवदरुह माँस ॥

चलिय हुती धन मुह पदी ।

पीर न लोलाकप न पीरपु भी पीर ।

जाने हिय बड़ हरिगो हगी ।

जनि रह गगन उषाड़ा नइ बिकल सरीर ॥

— श्रीमन्देव राम, २० १११, उ० ११

राजमगी की वियोगावस्था का चित्रण करने ममय नरपति नाह्ने ने प्रकृति की भी सहायता ली है और बारहमामा के अन्तर्गत प्रत्येक मास ॥ उदात्त होनेवाली उसकी वियोग भावनाओं को भी अंकित किया है। श्रीमन्देव कार्तिक मास में प्रथम के लिए गया था और उसकी स्मृति में राजमगी सरियों से कहती है कि मैं उसकी प्रतीक्षा में रो-रोकर अपने नेत्र गँवा रही हूँ, मुझे भूख प्यास भी नहीं लगती अतः नाँद भी भला कहों से आ सकती है। मार्गशीर्ष में दिन छोटा होने लगता है और राजमगी को अपने पति का कोई भी सन्देश प्राप्त नहीं होता मानों कि सन्देशों पर भी यत्रपात हो गया है। पौष में तो उसकी बिकलता और भी अधिक बढ़ जाती है तथा वह दुःखदग्ध हो कर पंजर मात्र रह जाती है और अपनी सखियों से यही कहती है कि मुझ मरती हुई को कोई दोष न देना। न तो उसे छाँह और धूप की ही अनुभूति होती है और न वह अन्न-जल ही ग्रहण करती है। उसने स्नान करना भी छोड़ दिया है। माघ मास में तो यद्यपि पर्याप्त ठण्ड पड़ती है परन्तु विरह के कारण उसका सारा शरीर दग्ध हो रहा है। विरह में वह न केवल अपने दग्ध होने की अनुभूति करती है अपितु समस्त संसार को विदग्ध होता हुआ देखती है। उसकी कंतुकी के अन्दर भी उष्णता है। बिना पति के नारी की यही दशा होती है अतः वह कहती है कि हे स्वामी तुम ऊँट पर चढ़कर शीघ्रता से आओ क्योंकि मेरा यौवन छत्र उमड़ा हुआ है और इस यौवन की उमंग में तुम आकर मेरी इस कनक काया पर अपने शीतल हाथों से सुखद अनुभूति प्रदान करो—

माहमास इसीय पड़इ ठंडार ।

दाघा घइ बनछं कीधा हो छार ॥

आप दहंती जग दहबड ।

गहाकी चोलीय माहि थी दाघड छइ गात्र ।

घणीय बिहूणी धण साकिअइ ।

तैं तड उषइगउरे आविनयो करइ पलाणि ।

जीवन छात्र उमाद्विषय ।

महाकी कनक काया माहे फेरबी भाण ।

—वीसलदेव रास; पृ० ११६, छं० ७०

काल्पुन में भी राजमती की ऐसी ही दुःखद अवस्था रहती है और ऋतु परिवर्तन होते हुए भी उसे सुखानुभूति नहीं होती । अब उसे अपने जीवित रहने की भी बहुत कम आशा रह गई है । चैत्रमास में तो स्त्रियाँ रंग-विरंगे वस्त्रों से सुसज्जित हो जाती हैं लेकिन बेचारी विरहिणी नारियाँ अपने प्रियतम के अभाव में भला कैसे जीवित रह सकती हैं । संयोगावस्था में जिस प्रकार नारी की कंचुकी भीग जाती है ठीक उसी प्रकार वियोगावस्था में राजमती की कंचुकी अश्रुओं से भीग रही है परन्तु उसे कोई भी सांत्वना नहीं देता । उसकी सहेलियाँ उससे होली खेलने के लिए चलने को कहती हैं लेकिन वह तो प्रवासी की प्रियतमा है अतः कैसे जा सकती है । इसी प्रकार वैशाख, ज्येष्ठ, अषाढ़, भाद्रपद, माघपद और आश्विन में भी उसकी यही दशा रहती है तथा विरहावस्था में राजमती ऐसी प्रतीत होती है मानों कि वह स्वर्ण की एक ऐसी डिविया हो जिस पर मोम की वह जमी हुई है । वह कभी तो मत्तगयंद के समान चौपाल पर जा खड़ी होती है और कभी तो चार खण्ड के राजभवन में दृष्टिगोचर होती है जहाँ कि न तो वायु की ध्वनि ही सुन पड़ती है और न सूर्य का उत्ताप ही पहुँच पाता है । उस समय राजमती को देखकर यह भास होता है मानों कि मर्यक पर धारिद्र-खण्ड छा गए हों इस प्रकार एक ओर तो तिमिरमयी रजनी दृष्टिगोचर होती है तथा दूसरी ओर उमरा हुआ यौवन लिए वह प्रिय की प्रतिष्ठा कर रही है—

हेम की कूँपली मङ्ग की मूँद ।

साधण उभी रे मच मङ्ग ॥

चउवार की चउरपट्टी ।

सङ्ग धाद न बाजपु ना तपद सूर ।

बादल छावड चंद जेउँ ।

रास अघरीय जीवन पूर ॥

—वीसलदेव रास, पृ० १२४; छं० ७१

यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि वीसलदेव रासो में राजमती स्वकीया के रूप में ही अंकित की गई है तथा वह बारह वर्ष तक अपने

पति की प्रतीक्षा करती है लेकिन परपुरुष विग्नन नहीं करती।
 पगको बहकाना चाहती है परन्तु वह उसे मारकर भगा देती
 राजमती अपने पति के पास मन्देशा मित्रशाने समग भी यही
 है कि हे पण्डित तुम प्रियतम से जाकर यही कहना कि राजमती
 दुपल हो गई है कि उसके पार्श्व हाथ की मुद्रिका डीली होकर
 दाहिनी बाँह में आने लगी है। यह पण्डित से यह भी कहती है
 इस प्रकार मेरा यह मन्देशा प्रियतम से कहना कि यह कष्ट न
 उससे यह भी कहना कि तुम्हारी पत्नी तुम्हारे विरह में
 हाती, उसकी कंधुकी तुम्हारी पर पड़ गई है और उसका पीर
 दीन पर पड़ चुका है। यह ऐसी प्रतीति होती है मानों कि दा
 जली हुई लकड़ी हो। उसने यही संदेश भेजा है कि हे मे
 के भाई तुम दीन ही आओ—

पण्डित तिमि कहियो तिम प्रीम मिरिसाइ ।

साधन तुम दिन अब न चाह ।

कुहाणी काट दे बंधुपद ।

नोपरि काट दे तुम धन केरु धीर ।

त्रिम दय हापी लाकपी ।

तु तब उचड़गड दे आविजो नगद का बीर ।

—बीसलदेव रास, पृ० १३४

सौन्दर्य प्रेम का सहायक है अतः कवियों की प्रीति का
 विशेष रूप से रमी है और अपनी अनुभूति के क्षणों में कवि
 दर्शन करता है तथा अनुभूति की परिपक्वता में सौन्दर्य का
 सहायक भी होता है। वस्तुतः सौन्दर्यानुभूति के क्षण
 सामान्य व्यक्ति से नितान्त भिन्न हो जाता है और
 सौन्दर्य-दर्शन आंशिक न होकर परिपूर्ण होता है अतः
 सौन्दर्य ईश्वर की सृष्टि का ही चमत्कार नहीं है अपि
 सर्वस्व भी है। R. W. Emerson (आर० इन्स्यू०
 जर्जों में Beauty is the creator of the universe
 सौन्दर्य इस विश्व का स्रष्टा है। स्मरण रहे कवि के स
 में बाह्यजगत की अनेकरूपता के साथ-साथ अन्तर्जगत
 विविधता भी क्रीड़ा करती है और पारचाय आलोचकों
 ने अन्तर्गत ही महान् मंगल को सन्निविष्ट

तथा गेटे के शब्दों में The beautiful is higher than the good ; the beautiful includes in it the good अर्थात् सौन्दर्य का स्थान मंगल से भी उच्चतम है। वस्तुतः कवि का सौन्दर्य-दर्शन प्रकृति के जड़ एवं चेतन दोनों पदार्थों में समान रूप से होता है तथा वह जड़ को भी चेतन बना लेता है और चेतन को सौन्दर्यमय। इस प्रकार चेतन में उसका सौन्दर्य-दर्शन जीवन की परिपूर्णता की ओर अग्रसर होता है और दाँते की विएटिस, सूर की राधा तथा तुलसी की सीता में राशि-राशि सौन्दर्य जीवन की पूर्णता का ही प्रतीक है। इस तरह यदि हम विचार पूर्वक देखें तो प्रायः सभी भाषाओं के कवियों ने रूप-वर्णन अथवा ही किया है अतः नरपति नाट्य ने भी रूप चित्रण की इस परम्परा को अभ्युपगम्य रखने का स्वाभाविक प्रयास अपनी कृति में किया है। उदाहरणार्थ, बीसलदेव के पास सन्देश ले जाते समय जब पण्डित उसका अभिज्ञान पूँछता है तब राजमती उसका रूप वर्णन करते हुए कहती है कि वह मेरे छोटे देवर की अनुहार का है। विभिन्नता केवल इतनी है कि यह श्वेत वर्ण का है और प्रियतम कृष्ण-वर्ण का। उसके मस्तक पर सुन्दर तिलक लगा रहता है जिसमें नित्य ही नवीन प्रातः काल की सी सुपमा है। उसका वक्ष चौड़ा है और कमर पतली है तथा उसमें भी ऊँची और चौड़ी ललवार भ्रान में लटकी रहती है। राजमती कहती है कि मेरा प्रियतम लाखों में भी पहचाना जा सकता है। इसी प्रकार दूसरे छन्द में पण्डित के पुनः यह पूँछने पर कि बीसलदेव किसकी अनुहारि के सदृश्य है राजमती यही कहती है कि उसकी दाढ़ी ऐसी प्रतीत होती है मानों कि भ्रमर में डरा

१. कहि नर गोरी पारा प्रीतरा अहि नाम ।

बोडा बोडा भ्रानय दे सहिनाम ॥

किंग जगहारर सारिबड ।

लडुडा देवर कर जगहारि ।

पद गोरउ प्रीय सामरुड ।

छोस तिलक मिलु नवर रे सिहाण ।

सरि चौडउ कडि पातलउ ।

चंचर रे जाउड कडि जमकाड ।

छावां माहि निहाणिवर ।

पडिवा प्रीय छर पड सहिनाम ॥

रहे हों; यह गस्तक में केवड़े का तेल-गुन्नेल लगाता है, उसके दाढ़िने नेत्र के मध्य के कोये में धमर जैसा काला तिल है, कटि में तरफम है जिरामें कृपाण है। राजा नीलगा घोड़े पर सवारी करता है; देखिए—

बलि कहि गोरी गारा प्रीयता अहिनण ।
 थोडा थोडा भूँनइ दे राहिनण ॥
 किण । डणहारइ मारिणड ।
 दासीय रायकइ भमर भमाइ ।
 मस्तक माहे केवड़ड ॥
 माहिकड कोइय जीमगी जांनि ।
 कालड तिलइ भउइ भमर जिमड ।
 कहि तरफस छइ जहंड किरवाण ।
 तेजीय अकयड राजा नवलवइ ।
 पंडिया प्रीय छइ यह सहिनान ॥

—बीसलदेव रास, पृष्ठ १३८, पं० १९

प्रसंगानुसार नरपति नालह ने बीसलदेव की भोंति राजमती का भी रूप वर्णन किया है। विवाह के समय जब राजमती पीढ़े पर बैठती है तब वह पटोली (अस्तर) और सुंदर सी चूनरी पहने हुए हैं। उसके कानों में छुंडल जगमगा रहे हैं। सिर पर शशिफूल लगा हुआ है तथा ललाट पर तिलक है। उसकी इस सुहावनी छवि ने त्रिभुवन को भी मोहित कर लिया है तथा उसके रूप को देखकर बीसलदेव भी प्रसन्न हो रहा है—

पाटि बहूटी छइ राजकुमारि ।
 पहिरि पटोलीय चूनरी सार ॥
 कानइ कुंडल सिममिगइ ।
 सीससठ रापरी तिलक निलाहि ॥
 रूप देखि राजा हंस्यड ।
 त्रिभुवन मोहिषड जाति पमारि ॥

—बीसलदेव रास, पृ० १३९, पं० २२

इसी प्रकार बीसलदेव छत्र सिद्ध योगी को अजमेर भोजता है तथा यह भी राजमती का रूपवर्णन करते हुए कहता है कि राजमती का कर फोगल कमल जैसा है, भूंगफली जैसी उसकी उँगलियाँ हैं; अधर प्रवाल

के रंग के सनान हैं; मुख मयंक-सदृश है। वह बहुत बड़ चढ़कर थोड़ती है और उसके दाँत दाढ़िम सदृश तथा कमर चीते के समान है—

संभलउ जोगी कइइ नरनाथ ।

कोमल पदम छइ धन कउ हाथ ॥

मूंगफली जिसी आंगुली ।

एतउ अदर प्रवालीय बदन मयंक ।

कोरुती थोळ धन आकरी ।

हाँठ दाढ़िम धन चीता कय लंके ॥

—बीसकदेव रास, पृ० १५३, पं० ११३

वस्तुतः सफल कवि वास्तव-सौन्दर्य के वर्णन तक ही अपनी दृष्टि सीमित नहीं रखता अपितु सृष्टि के अन्तरगत में पैठकर सौन्दर्य के दिव्य रूप की भी झाँकी अंकित करता है अतः काव्य में नारी का सौन्दर्य वर्णन ही आवश्यक नहीं है अपितु कवि को प्रकृति सौन्दर्य का भी चित्रण करना चाहिए। चूँकि मानव अपने जीवन में सबसे अधिक सम्पर्क प्रकृति से ही स्थापित कर पाता है अतः विविध विचित्रताओं से परिपूर्ण रहस्यमयी प्रकृति का हमारे जीवन पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही है और इस प्रकार जीवन का प्राकृतिक पदार्थों के साथ तादात्म्य होने से मानस में जो सुखानुभूति होती है उसकी प्रशंसा करते हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने उचित ही लिखा है—“प्रकृति कुछ काल के लिए सभ्यता के कृत्रिम बन्धनों से मुक्त कर, हृदय को शुद्ध भूमि पर ले जाती है और व्यावहारिक जीवन के स्वार्थ सम्बन्धों के संकुचित मण्डल से हटाकर शेष सृष्टि के साथ हमारा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करती है।” इस प्रकार कविता में प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण अत्यन्त आवश्यक है और चूँकि कवि स्वाभाविक ही मानवजीवन की अनेकरूपता से प्रभावित होकर वास्तवजगत की विविध परिस्थितियों को अपनी हृदयात् भावनाओं से अनुरंजित कर अंकित करता है अतः प्रत्येक कवि का प्रकृति के प्रति अपना निजी दृष्टिकोण रहता है जिसके फलस्वरूप कविता में भी स्वाभाविक ही प्रकृति-चित्रण के विविध रूपों की झाँकी दीख पड़ती है। काव्यकृतियों का अनुशीलन करने से स्पष्ट रूप में ज्ञात होता है कि एक ही काल में एक ही वर्ग के कवियों की प्रकृति विषयक चेतना में विभिन्नता पाई जाती है और इस प्रकार

प्रकृति-चित्रण की विविध शैलियाँ भी प्रचलित हैं।^१ मगरन रहे कि हिन्दी साहित्य के आदि काल में त्रिन अधिकांश कृतियों का प्रगयन हुआ है उनमें प्रायः प्रकृति का आलम्बन रूपमें वर्णन नहीं हुआ है क्योंकि काव्य-शिशु को स्वतंत्रता के साथ प्रकृति-चित्रण में कीर्ण करने का तनिक भी अवसर नहीं मिला था। यस्तुतः प्रकृति से अपना सम्बन्ध-विच्छेद कर अपने ज्ञानक्षेत्र को आभ्युदाताओं के प्रासादों में ही सीमित कर लेने के कारण काव्यकृतियों में स्वतंत्र प्रकृति चित्रण के लिए कोई स्थान ही न रहा। रसिलदेव रासो में भी नरपति नाल्ह ने प्रकृति से तटस्थ रहकर रसिलदेव और राजमती के विवाह-प्रसंग आदि घटनाओं का चित्रण किया है जिससे कि मानव भावनाओं की पृष्ठभूमि के रूप में ही उसमें कहीं-कहीं प्रकृति निर्माण का परिपक्व प्राप्त हो पाता है।

राजमती की वियोगावस्था पर प्रकाश डालते समय हम लिस चुके हैं कि नरपति नाल्ह ने वियोगिनी राजमती की विरहावस्था का चित्रण करने में बारहमासा की सहायता ली है और इस प्रकार प्रकृति का उद्दीपन के रूप में समुचित उपयोग किया गया है तथा इसमें कोई सन्देह नहीं कि इस दृष्टि से नाल्ह का बारहमासा पूर्ण तथा सुन्दर है और कवि ने इसे सफलता के साथ चित्रित करते हुए प्रत्येक भास में प्रकृति की क्या दशा होती है तथा उसका राजमती पर क्या प्रभाव पड़ता है आदि बातों का सुन्दर वर्णन किया है। कहीं-कहीं कवि ने अलंकार रूप में भी प्रकृति चित्रण किया है परन्तु उसका यह वर्णन भी परम्परागत ही रहा है और हम देखते हैं कि राजमती के रूपवर्णन में रुदिभुक्त उपमानों का ही प्रयोग हुआ है तथा कहीं भी कवि ने अपनी स्वतंत्र पर्यवेक्षणी शक्ति द्वारा नवीन उपमानों का नूतन ढंग से वर्णन नहीं किया। कहीं कहीं तो अत्युक्ति की भी दह हो गई है और कवि ने जब राजमती के मुख तथा चन्द्र में सादृश्यता दिखलाकर राजमती की सास को यह भयानुभूति कराई है कि कहीं चन्द्र के धोरे में राहु राजमती को ही न घस ले तब हमें कवि की कल्पना शक्ति की प्रशंसा करने के स्थान में शोभ ही होता है।^२ अतएव हम कह सकने

१. देखिए: सेरक की 'अनुभूति और अभिव्यक्ति' नामक कृति (१९११-१५)।

२. सगु, कहर बहु पर माहे आवि।

धरतर भीलर निजेसी राह ॥

हैं कि डा० किरणकुमारी गुप्ता ने उचित ही लिखा है "इस प्रकार के प्रकृति के प्रयोग से प्रकट होता है कि नाल्ह का प्रकृति के प्रति अनुराग अथवा उत्साह नहीं था, कविता करने की धुन में जो उनके मुख से निकलता गया लिखते चले गये। सौन्दर्यानुभूति से प्रभावित होकर उन्होंने काव्य रचना नहीं की।"

यों तो बीसलदेव रासो में गृंगार रस की ही प्रधानता है परन्तु साथ ही रौद्र, शांत तथा हास्य रस के भी कतिपय उदाहरण मिलते हैं और साथ ही उसकी कथावस्तु गीति रूप में होते हुए भी प्रश्रन्धा-त्मकता लिए हुए हैं जिससे कि विविध घटनाओं की सृष्टि संभव हो सकी है तथा काव्य-सौन्दर्य की वृद्धि के हेतु मनोवैज्ञानिक ढंग से अनेक प्रसंगों की उद्भावना भी की गई है। डा० रामकुमार वर्मा ने लिखा भी है "उसमें जीवन के स्वाभाविक विचार गृहस्थ जीवन के सरल विश्वास, जन्मांतरवाद, शकुन, संस्कार, वारहमासा आदि यड़ी सरलता के साथ चित्रित किए गए हैं। स्थानीय प्रथाओं और व्यवहारों का भी बड़ा स्वाभाविक वर्णन है। इस प्रकार इस काव्य में स्थानीय अनुरंजन (Local Colour) विशेष मात्रा में है।" बीसलदेव रासो का अध्ययन करने पर वर्माजी के कथन से पूर्णतः सहमत होना पड़ता है और इसमें कोई सन्देह नहीं कि तत्कालीन सामाजिक विचार-धारा का परिचय इस कृति से प्राप्त भी होता है। यहाँ कुछ उदाहरण देना असंगत न होगा। उदाहरणार्थ, विवाह का चित्रण करते समय नाल्ह ने एक स्थल पर लिखा है कि 'लूण उतारइ अपछरा' अर्थात् अप्सराएँ लबन उतार रही हैं; जिससे यह ज्ञात होता है कि उस समय भी कुट्टि निवारण के हेतु राई नोन उतार जाता था। इसी प्रकार विवाह की रीति विशेष का चित्रण करते समय कवि ने तत्कालीन घेराभूषा का भी चित्रण किया है और दहेज प्रथा को भी स्वीकार किया है। राजमर्ती अपने पूर्वजन्म की कथा बीसलदेव को सुनाती है जिससे यह ज्ञात होता है कि जन्मांतरवाद पर भी विश्वास किया जाता था। पूर्व घेरा

संद पूरणइ बनि गदउ ।

दूष निमि उतरइ बंकारि कइ केरि ॥

धवनहि दीवतउ मनि कइइ ।

नइ उडैमइ धन बज्रमेरि ॥

—बीसलदेव रासो; पृष्ठ १२४; छंद ८०

के लोग उस समय कुलअणी ममहो जाते थे। ये पान-कूल का भोग नहीं पाते थे तथा संचित करने पर विरोध दृष्टि रखते एवं अभक्ष्य खाते थे। इसी प्रकार यह भी धारणा थी कि चतुरता ग्यालियर में, रूपवती फामिनी जैसलमेर में और सुन्दर पुरुष अजमेर में होते हैं। बीसलदेव उड़ीसा जाने के पूर्व पंडित को बुलाकर उससे यात्रा का मुहूर्त निकलवाना चाहता है जिससे स्पष्ट हो जाता है कि उस समय भी शकुन-अपशकुन पर विचार होता था। साथ ही उस समय यह भी धारणा थी कि प्रयास भी सभी नहीं करते बल्कि जिसके घर में स्त्री नहीं होती और नमक तक नहीं होता है; जिमकी स्त्री सर्वज्ञ फलहू करती है, या जो श्रम के बोझ से दबा हुआ है, या जो योगी हो गया है वही प्रयास करता है। उस समय भी यह परम्परागत विश्वास था कि सतीत्य की परीक्षा प्रज्वलित अग्नि, तप्त तैल या 'वन्न लोहे' के द्वारा की जाती थी क्योंकि बीसलदेव राजमती से कहता है कि तूने अपने कठिन पयोधरों पर अग्नि धारण कर रखी है। पत्नी की वाचालता भी पति को प्रिय नहीं लगती थी क्योंकि बीसलदेव राजमती से कहता है कि जो अधिक धोलता है वह बाद में पछताता भी है। उस समय ज्योतिष पर पूर्ण विश्वास किया जाता था तथा ज्योतिषी को वक्षिणा देकर अनुकूल मुहूर्त निकलवाया जाता था और ज्योतिषी की सहायता लेकर अपना स्वार्थ-साधन या हित-साधन भी किया जाता था। साथ ही उस समय फूटनियाँ भले घरों की यहू-येदियों को दुष्कर्म के पथ पर चलने के लिए प्रेरित करती थीं तथा बहुविवाह की प्रथा भी थी क्योंकि उड़ीसा नरेश की रानी बीसलदेव से कहती है कि तुम घर न जाओ मैं तुम्हारे चार विवाह करवा दूँगी। इस प्रकार स्थानीय प्रथाओं, रुढ़ियों और व्यावहारों का स्वाभाविक वर्णन बीसलदेव रासो में किया गया है।

किसी भी काव्य के लिए वस्तु (matter) और उसकी अभिव्यक्ति का प्रकार (manner) नामक दो वस्तुएँ अपेक्षित मानी जाती हैं। वस्तुतः वस्तु की अभिव्यक्ति के प्रकार को ही शैली कहा जाता है और इस प्रकार किसी भी कृति के भाव-पक्ष पर विचार करते समय कला-पक्ष पर भी विचार करना अत्यावश्यक समझा जाता है। वस्तु यदि कविता का प्राण मानी जाती है तो शैली निश्चय ही उसका कलित कलेवर है क्योंकि शैली की उत्कृष्टता के बल पर कविगण साधारण से साधारण भावों को भी चमत्कृत कर सकते हैं। स्मरण रहे कि

प्रायः अधिकांश विद्वानों ने बीसलदेव रासो को वीर गीत ही माना है परन्तु श्री मोतीलाल मेनारिया के शब्दों में “गीतकाव्य की भाषा में जो चलतापन, छंदों में जो गति, शब्दों में जो मर्मस्पर्शिता और विषय में जो लोकप्रियता होनी चाहिए वह इसमें नहीं है।” यह तो स्पष्ट ही है कि नाल्ह ने रासो की रचना गाने के उद्देश्य से ही की थी और उसने गीत शैली में बीसलदेव की कथा का वर्णन किया है। यों तो श्री गुलाबराय जी के शब्दों में गीतकाव्य की प्रमुख विशेषताएँ इस प्रकार हैं—“संगीतात्मकता और उसके अनुकूल सरस प्रवाहमयी कोमलकांत पद्यावली, निजी रागात्मकता (जो प्रायः आत्मनिवेदन के रूप में प्रकट होती है), संक्षिप्तता और भाषा की एकता। यह काव्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा अधिक अन्तःप्रेरित (Spontaneous) होता है और इसी कारण इसमें कडा होते हुए भी कृत्रिमता का अभाव रहता है।” परन्तु गीतिकाव्य के नाम पर प्रचलित समस्त कृतियों में इन सभी विशेषताओं का दृष्टिगोचर होना आवश्यक नहीं है तथा जैसा कि डा० दशरथ ओझा ने लिखा है “जिस काव्य ॥ एक तथ्य या एक भाव के साथ-साथ एक ही निवेदन, एक ही रस, एक ही परिपाटी हो वह गीतिकाव्य है।” इस प्रकार हम तो बीसलदेव रासो को गीतिकाव्य के अंतर्गत ही स्थान देते हैं और चूँकि हिंदी साहित्य के आदिकाल में उसका सृजन हुआ था अतः यह आवश्यक नहीं है कि इसमें गीतिकाव्य की सभी विशेषताएँ दृष्टिगोचर हों। मेनारियाजी का यह तर्क कि “राजस्थान में यह कभी गाया नहीं गया, न आज गाया जाता है” उसे गीतिकाव्य कहलाने में बाधा नहीं देता।

स्मरण रहे श्री कदनापति त्रिपाठी ने अपनी ‘शैली’ नामक पुस्तक में मिंटों के मतानुसार शैली में “सरलता (सिम्पलिसिटी), स्पष्टता (क्लियरनेस), प्रभावोत्पादकता (स्ट्रेंथ), मर्मस्पर्शिता (पैथोस), प्रसंगसम्यक्ता (हार्मनी) और स्वरलालित्य (मेलोडी)” नामक गुण आवश्यक माने हैं; परन्तु श्री गुलाबराय की दृष्टि में शैली के गुणों के रागात्मक, बौद्धिक, कल्याण-सम्बन्धी और भाषा-सम्बन्धी नामक चार विभाग करने चाहिए। इन चार विभागों में प्रारम्भिक तीन को आन्तरिक और चतुर्थ को बाह्य कहा जा सकता है लेकिन वस्तुतः इन दोनों का साम्य ही साहित्य शब्द की सार्थकता सिद्ध करता है। इस

प्रकार बीसलदेव रासो के कला-पक्ष पर प्रकाश डालने समय उसकी भाषा पर भी विचार करना परमावश्यक है।

यह तो हम लिये ही चुके हैं कि बीसलदेव रासो की प्रामाणिकता पर विचार करने समय श्री अगरचंद नाहटा उसकी भाषा सोलहवीं शताब्दी की राजस्थानी मानते हैं और श्री मोतीलाल मेनरिया ने भी यही समय उसकी भाषा का निर्धारित किया है। मेनरिया जी ने भी मोहनलाल दलीचंद बेमाई की जैन गूर्जर कविओं नामक कृति में उल्लिखित नरपति नामक गुजराती कवि और बीसलदेव रासो के रचयिता नरपति नाल्ह को एक ही माना है क्योंकि उनका मत है कि दोनों की भाषाशैली तथा शब्दयोजना में सादृश्यता है। मेनरिया जी ने गुजराती कवि नरपति के पंचदण्ड (संवत् १५६०) की कुछ पंक्तियों को उद्धृत कर बीसलदेव रासो की भाषाशैली से उनकी तुलना भी की है। एक उदाहरण देखिए—

मूसा वाहन चीनड, जेहिनि मोदक भाहार ।

एक दंत दगलिद हरद, समरयो नूँ दातार ॥

—पंचदंड

एकदंतड मुखि शलहइल ।

मूसाकड बाहण तिलक सिद्धर ।

कर जोड़ी नरपति भगइ ।

—बीसलदेव रास

परन्तु स्मरण रहे 'राजस्थानी भाषा और साहित्य' के प्रकाशन के पूर्व ही श्री गौरीशंकर हीराचंद ओझा ने 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' में प्रकाशित अपने निबंध 'बीसलदेव रासो का निर्माण काल में प्रसिद्ध विद्वान् हेमचन्द्राचार्य द्वारा रचित अपभ्रंश के व्याकरण में उद्धृत दोहों तथा मेरुतुंगाचार्य कृत 'प्रबन्ध चिन्तामणि' के दोहों से बीसलदेव रासो की भाषा का मिलान कर सिद्ध कर दिया था कि चाहे मूल रासो में बहुत कुछ हेर फेर पीछे से हुआ भी हो लेकिन उसमें प्राचीनता के चिह्न विद्यमान हैं जिनसे स्पष्ट प्रतीत होता है कि वह वि० सं० १२००-१३०० के लगभग ही रचा गया होगा। इस प्रकार हम नाहटा जी तथा मेनरिया जी की भोंति बीसलदेव रासो की भाषा सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी की नहीं मानते अपितु उसे हिंदी भाषा का प्राचीनतम उदाहरण ही समझते हैं। यद्यपि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का भी विचार है कि

“भाषा की परीक्षा करके देखते हैं तो वह साहित्यिक नहीं है, राजस्थानी है। जैसे, सूकड़ ही (= सूखता है), पाटण थीं (= पाटण से), भोज तणा (= भोज का), खण्ड खण्डरा (= खण्ड खण्ड का) इत्यादि।” लेकिन बीसलदेव रासो की प्राचीनता स्वयं शुक्ल जी भी स्वीकार करते हैं और उन्होंने लिखा भी है—“पर लिखित रूप में रक्षित होने के कारण इसका पुराना ढाँचा बहुत कुछ बचा हुआ है। उदाहरण के लिए - मेलवि = मिलाकर, जोड़कर। चितह = चित्त में। रभि = रण में। प्रापिजइ = प्राप्त हो या किया जाय। इणी विधि = इस विधि। ईसउ = ऐसा। वाल हो = वाला का। इसी प्रकार ‘नयर’ (नगर), पसाड (प्रसाद), पयोहर (पयोधर) आदि प्राकृत शब्द भी हैं जिनका प्रयोग कविता में अपभ्रंश काल से लेकर पीछे तक होता रहा।” यों तो महल, इनाम, नेता, ताजतो, सुरासान आदि कुछ फारसी, अरबी, तुर्की शब्द भी बीसलदेव रासो में दृष्टिगोचर होते हैं लेकिन इससे उसकी भाषा की प्राचीनता पर संदेह करना व्यर्थ ही है क्योंकि नरपति नाल्ह के पूर्व ही पंजाब में मुसलमानों का प्रवेश हो चुका था अतः हो सकता है मुसलमानों के संसर्गवश ही इन शब्दों का प्रयोग हुआ हो। बीसलदेव रासो की भाषा के विषय में एक महत्वपूर्ण प्रश्न यह भी है कि वस्तुतः उसकी भाषा धोलचाल की भाषा कही जायगी या तत्कालीन साहित्यिक भाषा या फिर दोनों ही नहीं। यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिये कि प्राचीन जैन कवियों तथा लेखकों ने अद्वैतागधी, प्राकृत तथा अपभ्रंश का ही प्रयोग अपनी कृतियों में किया है जब कि चारण तथा अन्य कवियों ने प्रचलित भाषा को ही अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया है। इस प्रकार नरपति नाल्ह ने अपनी मातृभाषा राजस्थानी में ही बीसलदेव की रचना की है और उस समय “अपभ्रंश के योग से शुद्ध राजस्थानी भाषा का जो साहित्यिक रूप था, वह ढिगल कहलाता था” अतः ढिगल की ही छाप उसमें सम्पूर्णतया दृष्टिगोचर होती है। स्मरण रहे कि राजस्थान के कवियों ने अपनी कृतियाँ ढिगल और पिंगल नामक दो प्रकार की भाषाओं में लिखी हैं तथा चन्द बरदाई, दुरसार्जी, वृध्वीराज आदि ढिगल के कवि और मीरा, वृन्द, बिहारी आदि पिंगल के कवि माने जाते हैं। वस्तुतः ढिगल राजस्थान की धोलचाल की भाषा राजस्थानी का साहित्यिक रूप ही है और इसमें कोई सन्देह नहीं कि वह पिंगल

की अपेक्षा अधिक प्राचीन, सम्पन्न तथा ओज गुणयुक्त है। भाषावैज्ञानिकों की दृष्टि में प्राचीन आर्य जब पंजाब में आकर बसे थे उस समय वे जिस भाषा का व्यवहार करते थे उसी से वैदिक संस्कृति की उत्पत्ति हुई जिसका कि नाम कालान्तर में संस्कृत पड़ा परन्तु चूँकि बोलचाल की भाषा भी उसी प्रकार बनी रही अतः उसे प्राकृत कहा जाने लगा और इस प्राकृत के कालानुसार पहली प्राकृत तथा दूसरी प्राकृत नामक दो भाग हुए जिनमें से पहली तो 'पाली' के नाम से तथा दूसरी 'प्राकृत' के नाम से प्रसिद्ध हुई। देश-भेद के कारण आगे चलकर प्राकृत के कई और भेद हुए जिनमें से शौरसेनी, मागधी तथा अर्धमागधी, महाराष्ट्री नामक चार प्रमुख भेद माने गये परन्तु शनैः-शनैः प्राकृत का साहित्यिक संस्कार करने तथा उसे व्याकरण के दुरुह नियमों से आवद्ध कर देने के कारण उसका प्रचार-क्षेत्र विज्ञानों तक ही सीमित रहा लेकिन सर्वसाधारण की भाषा का प्रवाह तो उत्तरोत्तर बढ़ता ही गया और अन्ततोगत्या प्राकृत भी उसी अवस्था पर पहुँची जो कि वर्तमान समय में अपभ्रंश के नाम से प्रसिद्ध है। भाषा-वैज्ञानिकों का विचार है कि विक्रम की छठवीं या सातवीं शताब्दी के लगभग ही अपभ्रंश ने प्राकृत को लोक भाषा के पद से च्युत किया होगा और तब से लेकर दसवीं शताब्दी के अंत तक न केवल राजस्थान में अपितु उत्तरी भारत, मगध, सौराष्ट्र तक इसका प्रचार होता रहा लेकिन कालान्तर में पाली और प्राकृत की भाँति इसकी भी वही गति हुई तथा साहित्य में व्यवहृत और जनसाधारण में विकसित होनेवाले दो रूप इसके भी हुए। आगे चल कर दूसरे रूप के भी कई भेद-उपभेद हुए जिनमें नागर, उपनागर और प्राचड़ तीन प्रमुख भेद थे। स्मरण रहे इनमें भी नागर अपभ्रंश को मुख्य माना जाता था जिसका कि आधार जैन विद्वान् हेमचन्द्र ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'सिद्ध हेमशब्दानुशासन' में शौरसेनी प्राकृत को माना है और कहा जाता है कि इसी नागर अपभ्रंश से राजस्थानी भाषा का जन्म हुआ है जिसके साहित्यिक रूप का नाम डिंगल था। राजस्थानी भाषा का नाम डिंगल कब, क्यों और कैसे पड़ा इस विषय में विभिन्न विद्वानों के विभिन्न मत हैं अतः यहाँ संक्षेप में कुछ विद्वानों के विचारों को प्रस्तुत करना अनुपयुक्त न होगा।

डाक्टर एल० पी० टैसीटरी का मत है कि "डिंगल शब्द का वास्तविक अर्थ अनियमित अथवा गँवारू है। प्रजभाषा अर्थात् पिंगल

परिमार्जित थी और साहित्यशास्त्र के नियमों का अनुसरण करती थी लेकिन डिंगल इस दिशा में स्वच्छन्द थी अतः इसका यह नाम पड़ा ।” परन्तु टैसीदरी महोदय का यह कथन युक्तिसंगत नहीं है क्योंकि डिंगल भी शिक्षित चारणों की भाषा थी तथा पिंगल की भाँति उसमें भी छन्द, रस, अलंकार, ध्वनि आदि को रखा जाता था तथा व्याकरण के नियमों का भी पालन किया जाता था और साथ ही यह राजभाषा भी थी अतः उसे गँवारू और अनियमित कहना उपयुक्त नहीं है । महामहोपाध्याय डा० हरप्रसाद शास्त्री ने डिंगल शब्द की व्युत्पत्ति ‘डगल’ शब्द से मानी है और उनकी दृष्टि में पहले इस भाषा का नाम डगल था लेकिन कालांतर में पिंगल के साथ तुक मिलाने के हेतु उसे ‘डिगल’ कहा जाने लगा । अपने कथन का समर्थन करने के हेतु उन्होंने कविराजा मुरारी-दान से प्राप्त चौदहवीं शताब्दी के एक प्राचीन पद का निम्नांकित अंश भी उद्धृत किया है—

दीसैं जंगल डगल जेय अल बगल चाटे ।

अनहुँता गळ दिचै यल हुँतागल काटे ॥

परन्तु इस पद का अर्थ शास्त्रीजी ने कहीं नहीं किया और चूँकि इन पंक्तियों में कहीं भी भाषा की चर्चा नहीं की गई अतः इसके आधार पर यह कैसे कहा जा सकता है कि “इससे स्पष्ट है कि जंगल देश अर्थात् मरुदेश की भाषा डिंगल कहलाती थी ।” साथ ही इस पद को ही चौदहवीं शताब्दी की कृति मानने के लिए प्रमाण अनुपलब्ध हैं और चूँकि राजस्थानी में ‘डगल’ मिट्टी के ढेले अथवा अनगढ़ पत्थर को कहते हैं अतः कोई भी चारण अपने उदरपूर्ति का साधन होने वाली भाषा को ‘डगल’ कहकर स्वयं को ही अपमानित करने की अनुदारता कभी भी न करेगा । श्री गजराज ओझा की राय है कि चूँकि ‘ड’ वर्ण डिंगल में अत्यधिक प्रयुक्त होता है, यहाँ तक कि उसे डिंगल की एक विशेषता ही कहा जा सकता है अतः ‘ड’ वर्ण की इस बहुलता को ध्यान में रखकर पिंगल के साम्य पर उसे डिंगल कहा जाने लगा और जिस प्रकार पिंगल लकार प्रधान भाषा है उसी प्रकार डिंगल डकार प्रधान भाषा है । परन्तु चूँकि डिंगल की सभी कविताओं में ‘ड’ वर्ण की प्रचुरता नहीं है अतः श्री गजराज ओझा का तर्क केवल क्लृप्त कल्पना और हेत्वाभास के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है । श्री पुरुषोत्तमदास स्वामी डिंगल शब्द को डिम + गल से निर्मित मानते हैं और डिम

या अर्थ हमरु की ध्वनि तथा गल में गने का अभिप्राय महज कर थे डिगल या डिग्गल का लाभगिक अर्थ हमरु की ध्वनि की भाँति उन्माहयद्यदि कविता मानने हैं क्योंकि उनकी दृष्टि में हमरु वीर रम के देयता महादेव का धाजा है लेकिन न तो महादेव वीर रम के देयता ही हैं और न हमरु की ध्वनि ही उन्माहयद्यक मानी गई है अतः श्री पुष्पकौत्तमदास स्वामी का मत भी निराधार ही है। कुछ विद्वानों ने 'डिगल' शब्द की व्युत्पत्ति 'डिम् + गल' मानी है और चूँकि डिम् का अर्थ है घालक तथा गल का अर्थ होना है गला अतः ये डिगल को घालक की भाषा मानने हैं और उनकी दृष्टि में जिस प्रकार प्राकृत किन्ही समय बाल भाषा कहलाती थी उसी प्रकार राजस्थान की इस काव्य भाषा को डिगल कहा जाता है। इसी प्रकार मुंशी देवीप्रसादजी का कथन है कि "मारवाड़ी भाषा में 'गल्ल' का अर्थ बात या बोली है। 'डिंगा' लम्बे और ऊँचे को और 'पोंगला' पंग या लूले को कहते हैं। चारण अपनी मारवाड़ी कविता का बहुत ऊँचे स्वरों में पढ़ते हैं और ब्रजभाषा की कविता धीरे-धीरे मंद स्वरों में पढ़ी जाती है। इसी-लिये डिगल और पिंगल संज्ञा हो गई—जिसको दूसरे शब्दों में ऊँची बोली और नीची बोली की कविता कहा सकते हैं।" परन्तु यह मत भी निराधार ही है क्योंकि ब्रजभाषा की कविता भी जोर-जोर से पढ़ी जा सकती है। कुछ विद्वानों ने डिगल की उत्पत्ति डिग्गी और गल से मानी है तथा पं० रामकृष्ण आसोपा ने डिगल शब्द की कल्पना पिंगल शब्द की समकक्षता में की है और स्वर्गीय ठाकुर किशोरसिंहजी चारहठ डिगल शब्द की उत्पत्ति संस्कृत की 'डीङ्ग' धातु से मानते हैं। डा० श्यामसुन्दरदासजी का विचार है कि जो लोग ब्रजभाषा में कविता करते थे उनकी भाषा पिंगल कहलाती थी और उससे विभिन्नता रखने के लिए मारवाड़ी भाषा का उसी की ध्वनि पर गढ़ा हुआ नाम डिगल पड़ा तथा पं० चन्द्रधर शर्मा 'गुलेरी' की दृष्टि में डिगल शब्द पिंगल के साम्य पर बना अवश्य है परन्तु उसका कोई विशेष अर्थ नहीं है। श्री मोतीलाल मेनारिया का मत है कि प्रारंभ में डिगल चारण भाटों की भाषा थी और वे अपने आश्रयदाताओं का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करते थे जिसे कि एक प्रकार से डींग हँकना ही कहा जा सकता है अतः जो भाषा डींग हँकने के काम में लाई जाती थी उसका नाम-करण डिगल अर्थात् डींग से युक्त किया गया। कहा जाता है कि राज-

स्थान के वृद्ध चारण तथा भाट आज भी 'डिंगल' शब्द का प्रयोग न कर 'डॉंगल' ही कहते हैं लेकिन डा० उदयनारायण तिवारी श्री मोतीलाल मेनरिया के मत से सहमत नहीं हैं। कहते हैं प्रारम्भ में साधारण राजस्थानी और डिंगल में कोई विशेष अंतर न था लेकिन शनैः शनैः डिंगल में स्थिरता आती गई और वह फिर सर्वसाधारण के लिए शनैः शनैः न्यूनातिन्यून बोधगम्य होती गई जिससे उसका समझना भी कठिन हो गया; कदाचित् इसीलिए पिंगल रचनाएँ अत्यधिक लोक-प्रियता प्राप्त कर सकीं। साथ ही डिंगल साहित्य के कई ग्रंथ मौखिक ही रहने के कारण भाषा के वास्तविक स्वरूप से वे रहित हो गए और समय-परिवर्तन के साथ उनके रूपों में भाषा सम्यन्धी परिवर्तन भी हुए हैं जिसके फलस्वरूप उनमें भाषा का मिश्रित स्वरूप दृष्टिगोचर होता है और एक ओर तो उनमें संस्कृत के तत्सम शब्द दृष्टिगोचर होते हैं तो दूसरी ओर मुसलमानी संसर्ग के फलस्वरूप अरबी फारसी के शब्द भी देख पड़ते हैं। बीसलदेव रासो की भाषा पर विचार करते समय हमें इस तथ्य पर भी ध्यान रखना होगा।

'बीसलदेव रासो' के निर्माणकाल पर विचार करते समय हमने पृथ्वीराज रासो की अपेक्षा बीसलदेव रासो को पूर्ववर्ती ग्रन्थ माना है और यदि हम दोनों रासो ग्रन्थों की भाषा की तुलना करें तो स्पष्ट हो जाता है कि बीसलदेव रासो की भाषा अपेक्षाकृत प्राचीन है तथा वह कृत्रिम डिंगल नहीं है अपितु उसमें प्रार्थनता के भी चिह्न विद्यमान हैं। व्याकरण की दृष्टि से विचार करने पर हम देखते हैं कि उसमें प्रयुक्त कुछ कारक चिह्नों का रूप नवीन हो गया है लेकिन जिस समय वह रचा गया होगा उस समय कारकों के वियोगात्मक तथा संयोगात्मक दोनों ही रूप थे और शनैः शनैः वियोगात्मक रूप विकसित होता जा रहा था तथा संयोगात्मक रूप लुप्त अतः हमें स्वभाविक ही ये दोनों रूप बीसलदेव रासो में दृष्टिगोचर होते हैं। कारकों की संयोगात्मक अवस्था में विभक्तियों का संयोग किया जाता है और इस प्रकार के उदाहरणों की एक रासो ग्रन्थ में कमी नहीं है; उदाहरणार्थ :-

एकवचन

प्रथमा

बहुवचन

भ्रमरां, पृथ्वां, दिशं,
कवितां

द्वितीया

एकौ, कुँवरहइ

तृतीया

एकइ

चतुर्थी

मोहि

पंचमी

देवहइ

षष्ठी

बनह, पाटणह, घरइ

उलिंगणौ, दीहौ

सप्तमी

अजमेरौ, उलगइ, सिरह

देसौ

कारकों की वियोगात्मक अवस्था में कारक बिह्व प्रयुक्त किए जाते हैं। स्मरण रहे खड़ी बोली के कारक बिह्व वियोगावस्था में ही हैं और जिस प्रकार उसमें ने, को, से, की, के, में आदि विभक्तियों को मूल शब्द से संयुक्त कर विचित्र कारक बनते हैं उसी प्रकार के प्रयोग बीमलदेव रासो में भी मिलते हैं केवल अन्तर इतना ही है कि उनमें कारकों की कुछ विभक्तियों के प्राचीन रूप ही प्रयुक्त हुए हैं। उदाहरणार्थ; 'ने' के स्थान पर 'नी', 'नइ'; 'में' की जगह 'मई' माहि, मँझारि आदि; 'का', 'की', 'के' की जगह 'तणा', 'तणी', 'तणौ', 'कई', 'कै' आदि और 'से' के स्थान पर 'सु', 'सौं', 'सू' तथा 'ते' इत्यादि। बीमलदेव रासो में क्रियाओं के वर्तमान काल के भी दो रूप देर पड़ते हैं। प्रथम तो आधुनिक हिंदी की भाँति 'है' का रूपान्तर हूँ, हई, छई वा हई के संयोग से जैसे प्रथम पुरुष में तिजुँ हूँ, लागू हों तथा अन्य पुरुष में बराइ छइ, कहइ छइ, फरकइ छइ इत्यादि। द्वितीय रूप पूर्वी हिन्दी की ही भाँति मूलक्रिया में परिवर्तन प्रत्यय जोड़कर बना हुआ मिलता है; उदाहरणार्थ, प्रथम पुरुष में जाँदाहूँ, बोद्धूँ, मध्यम पुरुष में निगमीस तथा अन्य पुरुष में कहइ, गाई, बेरीयइ, बाजइ आदि। इसी प्रकार क्रियाओं के भूतकाल तथा भविष्य काल में भी परिवर्तन दीप्त पड़ते हैं। साथ ही आधुनिक हिन्दी की भाँति बीमलदेव रासो की क्रियाओं में निगमन भी दृष्टि-गोचर होता है और त्रिम प्रकार राजस्थानी भाषा में वक्तव्य के अनु-

सार 'न' के स्थान पर 'ण' ही प्रयुक्त हुआ है—जैसे गिण्ड, मसाण, इंसवाहिणी, जिण, अणि, गायण, रसायण आदि। साथ ही उसमें अपभ्रंश की भाँति संज्ञा शब्द के अन्त में 'ङ', 'ङी' 'ङ' का प्रयोग भी राजस्थानी भाषा की भाँति ही हुआ है और दिहाङ्ग, हियङ्ग, गोरङ्गी, मोचङ्गी जैसे शब्दों की प्रचुरता सी है। संज्ञा शब्दों के विषय में इतना कहना आवश्यक है कि कुछ तो संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश से आई हैं; कुछ देशज हैं लेकिन इनमें से अधिकांश का रूप प्राचीन ही है तथा इंस, नन्दन, त्रिभुवन, गुण आदि तत्सम शब्दों का भी अभाव नहीं है। इस प्रकार वीसलदेव रासो की भाषा को सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी की भाषा मानना युक्तिसंगत नहीं है।

यों तो आचार्य वामन को दृष्टि में उत्तम भाषा के माधुर्य, ओज, प्रसाद, श्लेष, समता, सुकुमारता, समाधि, क्रांति, उदारता तथा अर्थ-व्यक्ति नामक दस गुण हैं और रीतिकालीन कवि श्रीपति ने भी दस शब्द गुण तथा आठ अर्थ गुण माने हैं और भोज ने तो 'सरस्वती कंठाभरण' में गुणों की संख्या चौबीस मानी है परन्तु जैसा कि 'साहित्य दर्पण' में विश्वनाथ ने "गुणा माधुर्यमोजोऽथ प्रसाद इति त्रिधा" लिखकर माधुर्य, ओज और प्रसाद को ही उत्तम भाषा के तीन प्रधान गुण कहा है हमारी दृष्टि में इन्हीं तीन गुणों को प्रमुखता दी जानी चाहिए। चूँकि वीसलदेव रासो एक शृंगारिक काव्य ही है अतः उसमें ओज गुण का निरा अभाव ही है और प्रसंगानुसार माधुर्य तथा प्रसाद गुण ही देख पड़ते हैं। साथ ही भाषा में छालित्य तथा मधुरता भी है परन्तु यह प्रथाहमयी नहीं कही जा सकती। इतना अवश्य है कि अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग ही हुआ है और कवि ने कहाँ भी अलंकार प्रदर्शन की चेष्टा में भावों को विकृत नहीं किया। शब्दालंकारों की अपेक्षा अर्थालंकारों का प्रयोग विशेष रूप से हुआ है तथा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अत्युक्ति और विभावना के सरस उदाहरण भी देख पड़ते हैं। सम्मयतः नरपति नाट्य को उत्प्रेक्षा अलंकार अधिक प्रिय है क्योंकि उसने उसका अत्यधिक प्रयोग किया है और 'जाणे रुपमणि त्रिसउँ षड्ठउड्ड कान्ह' अर्थात् राजमती और वीसलदेव ऐसे प्रतीत हो रहे हैं मानों कि वे दोनों रुक्मिणी और कृष्ण हैं तथा "जाणि करि तोरण उगिण सूर" अर्थात् वीसलदेव ऐसा प्रतीत होता था मानों कि तोरण में सूर्य उदित हुआ हो जैसी उत्प्रेक्षाएँ स्वाभाविक ही प्रतीत होती

हैं। नाल्ह की भाषा में लोकोक्तियों और मुहावरों का भी प्रयोग हुआ है तथा कवि ने लोकप्रचलित मुहावरों ही ग्रहण किए हैं। इस प्रकार उनकी भाषा में गूढ़लता, मनोहरता एवम् मधुरता की ही अधिकता है और हमें बीसलदेव रासो के कलापत्र की भी सराहना करनी चाहिए।

यद्यपि कुछ समीक्षकों की राय है कि समालोचना में केवल गुणों पर दृष्टि रखनी चाहिए और To err is human अर्थात् 'भूल करना ही मानव स्वभाव है' नामक उक्ति के अनुसार कतिपय दोषों की उपेक्षा करना अनुचित नहीं है परन्तु 'संत हंस गुन पय गहहिं परिहरि वारि विकार' के सिद्धान्त को उबकोटि का मानते हुए भी सच्ची समालोचना तो यही है जिसमें समीक्षक काव्य के सद्गुणों की भी प्रशंसा करे तथा निष्पक्ष भाव से प्रसंगानुसार दोषों का भी उल्लेख करे। श्रेष्ठतम कवि तो यही कहा जाता है जिसमें काव्यगत निर्वलताओं की संख्या न्यूनातिन्यून हो तथा गुणों की ही बहुलता हो। यों तो त्रुटियों से पूर्णतः रहित कदाचित् ही कोई वस्तु हो अन्यथा कुछ न कुछ खटकनेवाली बातें प्रायः सभी में अवश्य देख पड़ती हैं अतः बीसलदेव रासो को भी सर्वथा दोषरहित नहीं कहा जा सकता और स्वाभाविक ही कुछ न कुछ त्रुटियाँ उसमें दृष्टिगोचर होती हैं। स्मरण रहे प्राचीन भारतीय आचार्यों ने क्लिष्टत्व, अप्रतीत्व, अप्रयुक्त, अश्लीलत्व, ग्राम्यत्व, अधिक पदत्व, विपरीत रचना, भ्रुति कटुत्व, च्युति संस्कृति, पुनरुक्ति, दूरान्वय तथा प्रतन्त्रकर्प नामक तेरह प्रकार के दोष माने हैं जो कि शब्द, अर्थ और पद तीनों से ही सम्बंधित हैं तथा गद्य और पद्य दोनों में ही दृष्टिगोचर होते हैं और किसी भी काव्य कृति में यथासंभव इनका परिहार किया ही जाना चाहिए।

यह तो हम कह ही चुके हैं कि संयोग शृंगार के चित्रण में नरपति नाल्ह ने अश्लील तथा कुरुचिउत्पादक छंद लिखे हैं अतः बीसलदेव रासो अश्लीलत्व से सर्वथा मुक्त नहीं है तथा उसमें न्यूनपदत्व अर्थात् भाषा की सुपुष्टता नष्ट करने वाले न्यून पदों का प्रयोग और विपरीत रचना दोष अर्थात् रसानुकूल शब्दों के प्रयोग का अभाव नामक दो अन्य दोषों के भी उदाहरण मिलते हैं यद्यपि उनकी संख्या न्यून ही है। साथ ही अप्रयुक्त तथा पुनरुक्ति दोष के भी कुछ उदाहरण मिलते हैं परन्तु बीसलदेव रासो में सर्वाधिक खटकनेवाली बात यह है कि राजमती

पत्नी होते हुए भी प्रवास में जाते समय पति को उपदेश देती है जो कि अस्वाभाविक ही प्रतीत होता है। राजमती बीसलदेव को राजनीति की बातें बताती है और हमारी दृष्टि में राजमती द्वारा बीसलदेव को जो शिक्षा दिलवाने का प्रयास किया गया है वह स्पष्ट रूप से दोष ही है। इसी प्रकार राजमती अपनी सहेलियों से कहती है कि मैंने अपना अंचल हटाकर उसे (बीसलदेव को) अपना शरीर तक दिखाया और कई प्रकार के त्रिया-चरित्र भी किए परन्तु वह नहीं माना और उड़ीसा जा रहा है। इतना ही नहीं वह अपने पति को भैंस का पाँदा तक कहती है जो अनुचित प्रतीत होता है—

सात सहेलीय झुण्ड ग्दारीय बात ।
अंचल पोछि दिवाडिया गात्र ॥
जा दीश मुनिवर चढइ ।
ग्दकड मूरष रण न जाणए सार ॥
त्रिया चरित्र मइ छप किया ।
राड नहीं सयी भईस पंकार ॥

—बीसलदेव रास, पृ० १००, छं० ५३

किन्तु इन कतिपय युक्तियों के रहने से 'बीसलदेव रासो' की साहित्यिक उपयोगिता पर तनिक भी आँच नहीं आती क्योंकि मूलतः किसी भी ग्रंथ की साहित्यिक उपयोगिता केवल इसी बात से नहीं आँकी जा सकती कि उस कृति का साहित्य-सौष्ठव उच्चकोटि का है या नहीं और न उस कृति का ऐतिहासिक मूल्य ही इस दृष्टि से कम हो पाता है कि किसी इतिहासकार ने उसका निर्माण नहीं किया है।

१. वह छह इस प्रकार है—

स्वामी कलय जाय की खरीय दुसार ।
राजा नी नीति त्रिषुड पंडा नी बार ॥
मूरष कोक जाणई नहीं ।
बोर जुवारी नई कलाल ।
तिग सु इसीय नीलिजो
राजाजी पूछइ मरम कर बाज
सुँदी सौनी ये मठ कइउ
मुइका भाइउ ये दोन्वी हाथ

—बीसलदेव रास, पृ० १०८, छं० ६१

स्मरण रहे पीसलदेव रासो कोई इतिहास-ग्रन्थ नहीं है अतः उसे केवल ऐतिहासिक फसौटी में कसना अन्याय ही है और फिर उसकी ऐतिहासिकता पर भी हम प्रकाश डाल चुके हैं जिससे स्पष्ट हो जाता है कि उसमें ऐतिहासिक तत्त्व विद्यमान हैं। साथ ही उसका साहित्यिक मूल्य भी कुछ कम नहीं है और हममें काव्यगत विशेषताओं का भी अभाव नहीं है तथा रसव्यंजना, भावानुभूति, हृदय-स्पर्शिता आदि गुण भी उसमें दृष्टिगोचर होते हैं। यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि पीसलदेव रासो में बारहवीं-तेरहवीं शताब्दी की भाषा की झलक दृष्टिगोचर होती है अतः इन दृष्टि से तो उसकी साहित्यिक उपयोगिता बहुत अधिक बढ़ जाती है और हिन्दी साहित्य के अनुसंधान कर्त्ताओं के हेतु पीसलदेव रासो भी अध्ययन का महत्वपूर्ण ग्रन्थ बन जाता है। स्मरण रहे स्वयं श्री मोतीलाल मेनरिया ने भी अंत में उसकी उपयोगिता स्वीकार करते हुए यही लिखा है—“हिंदी भाषा के आदि स्वरूप और उसकी अविकसित अवस्था का बहुत कुछ अभास हमें इस ग्रन्थ द्वारा मिलता है; और इसीलिए नाटक का नाम हिंदी साहित्य में अमर रहेगा।”

विद्यापति-पदावली पर

एक बिहंगम दृष्टि

छांगभापा और साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान श्री त्रैलोक्यनाथ भट्टाचार्य ने एक स्थल पर कहा है “विद्यापति और चण्डीदास की अतुलनीय प्रतिभा से समस्त बंगसाहित्य उज्ज्वल और सजीव हुआ है। वैष्णव गोविन्ददास से लेकर हिन्दू बंकिमचन्द्र और ब्राह्म रवीन्द्रनाथ ठाकुर तक सभी उन लोगों की आभा से आलोकित हैं और उन लोगों का अनुकरण करके काव्य-सृजन में व्यस्त रहते हैं।” कहा जाता है स्वयं बंगाली कवि चण्डीदास विद्यापति की काव्य-माधुरी पर मुग्ध थे और उन्होंने कविता सम्यन्धी विषयों पर वार्तालाप करने के लिए विद्यापति से साक्षात्कार भी किया था।^१ इतना ही नहीं विश्व कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने भी कहा है—“Vidyapati is a poet whom I had loved since my childhood's days. Though strictly a Maithili poet, Vidyapati has long been loved in Bengal as one of our own. His poems and songs were one of the earliest delights that stirred my youthful imagination and I even, had the privilege of setting one of them to music,” साथ ही विचारकों का यह भी मत है कि विद्यापति की लोकप्रियता चैतन्यमहाप्रभु के कारण ही बढ़ी है क्योंकि अपने भिखलाप्रवास में विद्यापति के कुछ सुन्दर पद सुनते ही वे मंत्रमुग्ध से हो गए और फिर वे स्वयं ही उनके पदों को गाने लगे। कहते हैं इस प्रकार उनकी शिष्यपरम्परा में विद्यापति के पदों को गाए जाने की प्रथा दिन-प्रतिदिन बढ़ती चली गई और जैसा कि डा० जनार्दन मिश्र ने लिखा है “विद्यापति के प्रचार का सबसे बड़ा कारण चैतन्य महाप्रभु हुए। बंगाल में वैष्णव-सम्प्रदाय के ये सबसे बड़े नेता हुए। इन पर लोगों की इतनी श्रद्धा थी कि ये विष्णु के अवतार समझे जाते थे। विद्यापति के ललित और पवित्र भावनाओं से

पूर्ण पदों को गाकर ये हम प्रकार तन्मय हो जाते थे कि इन्हें मूर्छा भी आ जाती थी। इनके हाथों विद्यापति के पदों की ऐसी प्रतिष्ठा होने के कारण लोगों में विद्यापति के प्रति आदर का भाव बहुत बढ़ गया। इंग्लिश बंगाल में विद्यापति का आश्चर्यजनक प्रचार हुआ।^१ स्मरण रहे मैरुडों यहाँ तक विद्यापति के पदों का बंगालियों द्वारा प्रचार होने के फलस्वरूप स्वयं विद्यापति ही बंगाल के कवि माने जाने लगे तथा बंगाली विद्वान यह विस्मृत कर कि “विद्यापति बंगाली नहीं मैथिल हैं” उन्हें अपनी भाषा का ही कवि मानते रहे और मर्यादा उनकी ही प्रशंसा की जाती रही तथा जैसा कि श्री नरेन्द्रनाथदास विद्यालंकार ने लिखा है “विद्यापति की भुंगारी कविताएँ आज भी बंगाल के समाज में श्रीमद्भागवत एवं गीतगोविन्द की भाँति आदरणीय हैं।”^२ परन्तु जब सर्वप्रथम श्री राजकृष्ण मुखोपाध्याय ने संवत् १२८२ में ‘बंगदर्शन’ नामक पत्र में यह प्रकाशित किया कि विद्यापति बंगाली नहीं मैथिल थे और अपने मत के प्रमाण-स्वरूप उन्होंने तात्पर्य आदि प्रस्तुत किए तब समस्त बंगाल में हलचल सी मच गई क्योंकि विद्यापति को वहाँ इतनी अधिक लोकप्रियता प्राप्त हो चुकी थी कि उन्हें अन्यदेशीय कवि माना जाना बंगालियों को रुचिकर न लगता था अतः विद्यापति को बंगाली सिद्ध करने के लिए पुनः कुछ तर्क प्रस्तुत किए गए लेकिन डाक्टर प्रियर्सन ने अपने प्रयत्न तर्कों के साथ यह सिद्ध कर दिया है कि वे बंगाल के नहीं अपितु मैथिली भाषा के ही कवि हैं और महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री, जस्टिस शारदाचरण मिश्र, बाबू नगेन्द्रनाथ गुप्त जैसे बंगसाहित्य के प्रसिद्ध विचारकों ने भी उन्हें मैथिली भाषा का ही कवि माना है। यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि मैथिली भाषा को अपनाते हुए भी वे हिन्दी के ही कवि कहे जाते हैं और उनकी पदावली को हिन्दी की उल्लेखनीय कृति माना जाता है क्योंकि स्वयं मैथिली भाषा ही पूर्वी हिन्दी का अन्यतम रूप है और फिर पदावली में तो हिन्दी शब्दों का प्रयोग प्रचुरता के साथ किया गया है अतः हमें विद्यापति को हिन्दी का ही कवि मानना चाहिए।^३ इतना ही नहीं हिन्दी साहित्य में कृष्ण-काव्य के जन्मदाता भी वे ही कहे जाते हैं।

१. विद्यापति—डा० जनार्दन मिश्र (पृ० ३२)

२. विद्यापति कान्वालीक—श्री नरेन्द्रनाथदास विद्यालंकार (पृ० ५४)

३. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल (पृ० ५७)

विद्यापति का जन्म मिथिला के विसपी ग्राम में हुआ था और उनके पिता का नाम गणपति ठाकुर, पितामह का जयदत्त ठाकुर और प्रपितामह का धीरेश्वर ठाकुर था तथा उनके पूर्वज बड़े ही विद्वान और संस्कृत के प्रकाण्ड पण्डित थे अतः उन्हें कवित्व-शक्ति पैतृक ही प्राप्त थी। विद्यापति को राजाश्रित कवि कहा जाता है तथा शिवसिंह उनके प्रमुख आश्रयदाता थे और उनकी पदावली में कई ऐसे पद दृष्टिगोचर होते हैं जिनमें राजा शिवसिंह और रानी लखिमादेवी का उल्लेख हुआ है तथा गंगार रस का कवि ने जहाँ कहीं भी वर्णन किया है वहाँ उसने यही लिखा है कि इस रस को राजा शिवसिंह और रानी लखिमादेवी ही जानते हैं, जैसे—

राजा शिवसिंह रूप नरायन ।

लखिमापति रस जान ॥

और भी—

भन कवि विद्यापति काम रमनि रति कौमुद सुस रसमन्ता ।

सिख सिवसिख राठ पुरुष सुकृत पाठ कसिमा देइ राखि कन्ता ॥

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि राजा शिवसिंह कवि का बहुत अधिक सम्मान करते थे। वस्तुतः विद्यापति को जो भी लोकप्रियता और प्रसिद्धि प्राप्त हुई है तथा हिंदी गीतिकाव्य में जो उन्हें उल्लेखनीय स्थान प्राप्त है वह उनकी मैथिली भाषा में लिखी पदावली के कारण ही है लेकिन साथ ही उन्होंने भू परिक्रमा, पुरुषपरीक्षा, लिखनावली, दीयसर्वस्वसार, प्रमाणभूतसंग्रह, गंगावाक्यावली विभागसार, दानवाक्यावली, दुर्गाभक्तितरंगिणी, वर्षकृत्य, गयापत्तलक, पांडव विजय नामक कृतियों संस्कृत में और कीर्तिलता तथा कीर्त्तिपताका नामक रचनाएँ अवदह में लिखी हैं। साथ ही यह भी कहा जाता है कि उर्दू में भी उन्होंने कुछ कविताएँ लिखी थीं और इस प्रकार की एक दंत कथा भी प्रचलित है कि जब उनके आश्रयदाता शिवसिंह दिल्ली के बंदीगृह में बंद थे तब वे उन्हें मुक्त कराने के लिए दिल्ली पहुँचे और वहाँ जोरराज ने जो कि युवराज या यवनराज का अपभ्रंश रूप प्रतीत होता है या किसी दरवारी कवि का नाम जान पड़ता है उनसे अपनी कविता सुनाने का अनुरोध किया—

कहे जोरराज बानी सुधर बहुत अगर कवि दलमन्त्रो ।

गण्य सण्य तुम छोड़ि देह बदन निहारो आपनो ॥

अतएव जोधराज के कहने पर विद्यापति ने तुरन्त एक कविता गुनाई जो कि उर्दू फारसी मिश्रित भाषा में थी लेकिन यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि यह अब मूँड रूप में प्राप्त नहीं होती और उसका वर्तमान स्वरूप निम्न ही बहुत कुछ बिछन हो गया है, देखिए—

शेर फरक शमशेर फरक हँजे दरियाओं अल
ऐन फरक भाऊगढ़ फरक भागमान जा अल
हीन फरक काहूर फरक बिगियार बिषी अल
फरकना जरे ताउगारी उमे पर अल
बदकस जादा दे मिलाव बनार खूमी मिषाव
जोधराज सोमो दिगार मुन्दूक पयामे ते कुयी

कहते हैं कि इमे मुनकर बादशाह ने अत्यंत प्रसन्न होकर राजा शिवसिंह को मुक्त कर दिया तथा विद्यापति से आतिथ्य-ग्रहण करने की प्रार्थना भी की परन्तु निश्चित प्रमाणों के अभाव में ठीक-ठीक यह नहीं कहा जा सकता कि वस्तुतः क्या यह उर्दू कविता विद्यापति की ही लिखी हुई है ? इस प्रकार की एक कथा और भी प्रचलित है जिसके अनुसार जब राजा शिवसिंह अपनी उद्वेगता या स्वाभिमान के कारण बंदी दशा में दिल्ली पहुँच गए थे तब चंद बरदाई के सट्टइय विद्यापति भी उन्हें मुक्त कराने दिल्ली पहुँचे परन्तु उन्होंने चंद की युक्ति से काम नहीं लिया । उनसे कहा गया कि यदि तुम वास्तव में कवि हो तो एक ऐसी कामिनी का वर्णन करो जो स्नान कर रही हो पर जिसको तुम देख नहीं सकते हो तब उन्होंने उसी समय एक पद रचकर सुनाया और उसे मुनकर बादशाह ने राजा शिवसिंह को तुरन्त मुक्त कर दिया^१ अतएव इस प्रकार एक ही दंग की इन दोनों घटनाओं में से किसे सत्य

१. यह पद इस प्रकार है—

कामिनी करए सनाने ।
हेरितहि हृदय इनए बँचवाने ।
चिकुर गरए बरबारा ।
जानि मुस-ससि सर रोअए ओपारा ॥
कुच लुग चारु चकैवा ।
निज कुल मिलिय जानि कोन देवा ।
मे संका मुजपासे ।
बोधि बएल उकि जाएत अकासे ।

कहा जाए यह भी एक महत्वपूर्ण प्रश्न है ? लेकिन यह तो सर्वविदित ही है कि विद्यापति को जो प्रसिद्धि आज प्राप्त है वह उनकी अन्य कृतियों के कारण नहीं अपितु पदावली के कारण है और काव्यगत विशिष्टताओं की दृष्टि से उसमें वे सभी विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं जो कि एक श्रेष्ठतम कृति के लिए अपेक्षित हैं तथा उसकी प्रशंसा भी मुक्तकंठ से की जाती है^१ अतः हम पदावली की काव्य-सुपमा पर ही यहाँ विस्तार के साथ विचार करेंगे ।

वस्तुतः हमारी अनुभूतियों का विकास भाषा द्वारा ही होता है और उसी के माध्यम से हम अपना राग, द्वेष, क्रोध, घृणा आदि दूसरों पर व्यक्त करते हैं अतः यह कहना कोई अत्युक्ति न होगी कि विश्व के समस्त साहित्य की सुरभा का श्रेय भाषा को ही है और साहित्य में भाषों की दौमि तथा उनका प्रसार भी उसी की शक्ति पर ही निर्भर है अतएव स्वाभाविक ही कुशल कलाकर इस दिशा में विशेष सतर्क रहता है । फारसी के एक कवि ने लिखा भी है कि जब कि पक्षी और मछलियाँ सोती रहती हैं तब भी केवल एक अचित शब्द के प्रयोग की चिन्ता में ही कलाकार सारी रात जागता रहता है—

बाए पाकिए लफ्ते शदे बरोज़ भाकद ।

कि मुहां माही व बादाब्द सुप्तः ओ बेहार ॥

इस प्रकार विद्यापति पदावली के काव्य-सौन्दर्य पर प्रकाश डालते समय सर्वप्रथम उसके भाषासौन्दर्य पर ही विचार करना चाहिए और इसमें कोई संदेह नहीं कि पदावली की भाषा सुमधुर और सरस है । यों तो उसमें कहीं-कहीं संस्कृत के तत्सम शब्द भी विद्यमान हैं परन्तु कवि ने सर्वत्र ही भाषानुकूल भाषा का प्रयोग किया है और यद्यपि मैथिली

ठिगल बसन तनु लागू ।

मुनिहु क मानस मनमथ जागू ॥

जनक विद्यापति गादे ।

गुनमति बनि पुनमन जन पादे ॥

१. “विद्यापतिर ने रूप अनुकरण इहमाशिल, नीच हय कीन दैये कीन कविर तद्रूप हय माई । लौहारह भाषा भौगिया, पुरिया, गदिया-गठिया, रूपरस, छंदोबंध, भावमंगी शब्द, जयेदा, उपमा, लौहारह पदावली इहने रहया लोक मनोमोहन वैष्णव कान्य समूह खनिठ हरल ।”

—श्री. नगेन्द्रनाथ गुप्त

भाषा उस समय नई-नई थी लेकिन पदावली को देख कर यही प्रतीत होता है कि उस समय भी उसमें प्रौढ़ता विद्यमान थी। सर्वत्र ही पदावली में अत्यन्त सुघर शब्द-योजना देख पड़ती है और कोमलकांत पदावली भी पग-पग पर दृष्टिगोचर होती है अतः जैसा कि श्री अयोध्या-सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ने लिखा है—“गीत गोविन्दकार वीणापाणि के वरपुत्र जयदेव जी की मधुर पदावली पढ़कर जैसा अनुभव होता है वैसा ही विशापति की पदावलियों को पढ़कर। अपनी कोकिलकंठा के कारण ही ये मैथिल कोकिल कहलाते हैं।”^१ इसी प्रकार डा० विमलकुमार जैन के शब्दों में “विशापति की कोमलकांत पदावली प्रसिद्ध ही है। उनका एक एक पद मधुप्रवाही नद है जो प्रबलवेग से रस का संचार करता है। मंजुल, मृदुल पेशल एवं स्निग्ध शब्दों की योजना, संगीत की तरल ध्वनि, नवीन से नवीन उत्प्रेक्षाओं की उद्भावना जैसी इस पदावली में मिलती है वैसी अन्यत्र दुर्लभ ही है।”^२ यद्यपि रस को काव्य की आत्मा कहा जाता है किन्तु अलंकारविहीन कविता में तो काव्यगत सुषमा का निरा अभाव रहता है और ‘चन्द्रालोक’ के रचयिता जयदेव की दृष्टि में तो जो विद्वान अलंकारविहीन शब्द और अर्थ को काव्य मानते हैं वे अग्नि को भी उष्णतारहित क्यों नहीं मानते।^३ कहा जाता है कि विशापति की कवित्वशक्ति ईश्वर प्रदत्त ही थी अतः पदावली में अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग ही हुआ है और यदि विचारपूर्वक देखा जाए तो यही प्रतीत होता है कि अलंकारों में उत्प्रेक्षा ही कवि को अधिक प्रिय थी क्योंकि पग-पग पर हमें एक से एक सुन्दर तथा चित्तकर्षक उत्प्रेक्षाएँ दृष्टिगोचर होती हैं; जैसे—

मुन्दर बदन लल लोचन
काशरंजित भेला ।
बनक कमल मांस बाल-मुनीगनी
धन्युल लंजन मेला ॥

१. विही भाषा और उसके साहित्य का विकास—१० अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ (१० १५०)

२. हिन्दी साहित्य रचयिता—डा० विमलकुमार जैन (१० १९)

३. अलंकारों के लक्षण अन्तर्बलकृत हैं।

भाषा व अन्वय का ‘दनुज्जयकृत’ ॥

नाभि-विधर सयँ छोम-छटावलि

भुजगि निसास-पियासा ।

नासा सगपति-बंघु मरम-मय

कुच-गिरि-संधि-निवासा ॥

अर्थात् चंद्रमुखी बाला के सुन्दर मुख में काजलयुक्त ललित लोचन ऐसे प्रतीत होते हैं मानों कि स्वर्णकमल में काटसर्पिणी शोभाप्रद खंजन की भौंति क्रीड़ा कर रही हो । नाभिविधर से निकली रोमराशि ऐसी जान पड़ती है मानों कि सुवासित श्वासवायु का पान करने हेतु सर्पिणी ऊपर की ओर बढ़ी हो लेकिन मुकीली नास्तिका को गरुड़ की चौंख समझकर भयवश कुचरूपी दो पर्वतों के मध्य मिलन स्थान में आ छिपी हो । इसी प्रकार एक स्थल में कवि ने नायिका की त्रिवली को काम-देव को आसन्न करने वाली पाशलता मानकर यह उत्प्रेक्षा की है कि पीन नितम्बों के भार से नायिका चलने में असमर्थ है और उसके वक्ष पर पड़ी हुई त्रिवली ऐसी प्रतीत होती है मानों कि वह रतिराज को उलझा कर भाग जाने से रोक रही हो ।^१ साथ ही अज्ञातयौवना बाला के सुन्दर मुख पर अरुण अधर कवि को ऐसे प्रतीत हो रहे हैं मानों कि सरोरुह के साथ मधुरी पुष्प विकसित हुआ हो और उस सुन्दरी के दोनों ललित लोचन मुख कमल पर इस प्रकार दिखाई देते हैं मानों कि भ्रमर मधु-पान कर उड़ने में असमर्थ हो वहाँ रुक गए हों ।^२ नायिका के खुले हुए केश वरोजों पर छिटके हुए हैं तथा उनके मध्य हार के श्वेत मोती इस प्रकार चमक रहे हैं मानों कि सुमेरु पर्वत पर चन्द्रमा को पीछे छोड़ कर सभी तारे उदय हुए हों ।^३ उत्प्रेक्षा की भौंति कवि ने उपमालंकार का भी सफलता के साथ वर्णन किया है और पदावली में तो नायिका के

१. मुख नितम्ब भरे चलए न पारए

माझ खानि छीनि निभारै ।

भागि जाएन मनसिय बरि राखलि

त्रिवलि लता भरहारै ॥

२. मुख मनोहर अधर रने । कूललि मधुरी कमल संगे ।

लोचन जुगल रंग न्यारै । मधुर मातल उदय न पारै ॥

३. कुच जुग परसि बिभुर पुत्रि पसरल

ता नरझावल हारा ।

बनि हुनेह ऊपर मिलि कमल

चौद रिदिनु सब तारा ॥

ललित लोचनों का वर्णन ही प्रायः उरमाओं की महत्त्वता में किया गया है; जैसे—

लोचन जनु धिक् भृंग बहारे

मधुर मातृज उदय म पारे

अर्थात् दोनों नेत्र भ्रमर के महत्त्व हैं जो कि मुग्ध स्त्री कमल का रमयान पर उन्मत्त होने के कारण उड़ भी नहीं पाते । और भी—

भीर निरंजन लोचन राग

मिन्नूर मंदिर जनि पंकज पता

उत्प्रेक्षा और उरमा के अतिरिक्त अन्य अलंकारों के उदाहरण भी पदावली में प्रचुरता के साथ उपलब्ध होने हैं और कवि ने अनुप्रास, यमक, श्लेष, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, भीलित, पर्यायायोजि, तद्गुण, अर्थान्तरन्यास, परिकर और असंगति नामक अलंकारों का मकलता के साथ प्रयोग किया है तथा कुछ ऐसे भी उदाहरण मिलते हैं जिनमें कि कई अलंकारों का संकर या संमृष्टि भी पाई जाती है; जैसे कि निम्नांकित उदाहरण में उपमा, रूपक और विरोधाभास का संकर है—

१. कुछ उदाहरण देखिए—

अनुप्रास—

मधु रिनु मधुकर पौणि । मधुर कुसुम माणि ।

मधुर बुन्दावन माहि । मधुर मधुर रसरान ॥

यमक—

सारंग नयन बदन पुनि सारंग, सारंग तनु समधाने ।

सारंग ऊपर उगल इस सारंग, केकि करबि मधुराने ॥

अतिशयोक्ति—

चौर सार छप मुख रचना कर,

लोचन बकित चकोर रे

अमिय धोव ओंकर जनि पोछाकि

दह दिशि भेल जेजोर रे ॥

परिकर—

सुहु रस आगर नागर दोठ

इम न बुझिअ रस तीन की भीठ

अर्थान्तरन्यास—

रुझु निहनु सन अवगुन सजनी

तति सम मोहि नहि जान ।

कउक जतनसँ मेथिय सजनी

मेथ्य न रेख परवान ॥

बिहुर निहर तम सम
पुन्र भवन पुनिम ससी ।
नयन पंकज के एति आभोत
एक ठाम रहु बसी ॥

साथ ही विद्यापति ने लोकोक्तियों, मुहावरों और कहावतों का भी अत्यधिक प्रयोग अपनी कविता में किया है जिससे कि उनकी भाषा और भी अधिक निखर उठी है तथा उनकी भाषा प्रवाहमयी भी है और उसमें साधुर्य तथा प्रसाद गुणों की अधिकता सी है। कहीं-कहीं उनकी भाषा में लाक्षणिकता तथा ध्वन्यात्मकता भी दृष्टिगोचर होती है और इस प्रकार विचार करने पर हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कवि ने जो अपनी भाषा पर गर्व करते हुए कीर्तिलता में यह गर्वोक्ति की थी कि बालचन्द्रमा और विद्यापति की भाषा इन दोनों को दुर्जनों की हँसी कलंकित नहीं कर सकती वह उचित ही है।^१

विद्यापति पदावली के पद प्रधानतः तीन श्रेणियों में विभाजित किए जा सकते हैं—शृंगार-सम्बन्धी, भक्ति-सम्बन्धी और विविध। विविध के अंतर्गत उन पदों को लिया जाता है जिनमें राजा शिवसिंह के राज्याभिषेक का वर्णन है तथा प्रहेलिका और कूट भी इसी श्रेणी के अंतर्गत रखे जा सकते हैं। भक्ति-सम्बन्धी पदों में शिव की नचारियाँ, गंगा, दुर्गा और गौरी की प्रार्थनाएँ आती हैं तथा शृंगार-सम्बन्धी पदों में राधा-कृष्ण के सौन्दर्य और प्रेम का चित्रण करनेवाले पदों की गणना की जाती है। स्मरण रहे जिस प्रकार जय-देव ने गीत-गोविन्द में राधाकृष्ण के सौन्दर्य और प्रेम से परिपूर्ण चित्रों को अंकित किया है उसी प्रकार पदावली में भी राधा-कृष्ण के सौन्दर्य और प्रेमसम्बन्धी प्रसंगों की ही अधिकता है। विद्यापति रचित भक्ति सम्बन्धी पदों के विषय में कहा जाता है कि उनकी शिव विषयक नचारियाँ तो अभी भी मंदिरों में गाई जाती हैं और भी कृपानाथ मिश्र का मत है कि बंगाल में तो इन प्रणय विषयक गीतों को किसी भी भाँति धार्मिक स्तवों से कम नहीं समझा जाता।^२ श्री सुर्गल-

१. बालचन्द्र विद्यावद भाषा । दुहु नहि लखई दुखन दामा ॥

भो परमेस्वर हर शिर सोहर । हे नि क्वर जागर घन मोहर ॥

२. कविता कौमुदी (बंगला) — सातवीं भाग — पृष्ठ ५१

कुमार चक्रवर्ती ने भी अपने ग्रंथ 'वैष्णव साहित्य' में स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है कि विद्यापति के अनेक अश्लील पदों को वैष्णव समाज में सम्मान की दृष्टि से देखा जाता है और डाक्टर प्रियर्सन ने भी
 Even when the sun of Hindu-religion is set, when belief and faith in Krishna and in that medicine of 'disease of existence' the hymns of Krishna's Love is extinct, still the love born for songs of Vidyapati in which he tells of Krishna and Radha will never be diminished." नामक उक्ति द्वारा विद्यापति के पदों का भक्तिपरक महत्त्व स्वीकार किया है अतः इस प्रश्न पर विचार करना अत्यन्त आवश्यक है कि वस्तुतः विद्यापति गृंगारी कविये या भक्त ?

महानहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री ने तो विद्यापति के पदों को गृंगारी ही कहा है तथा उनकी दृष्टि में पदावली के राधा और कृष्ण फाल्गुनिक ही हैं। शास्त्रीजी का कहना है कि उस समय कवियों में यह प्रथा सी थी कि वे कृष्ण और राधा को नायक नायिका मानकर इसी प्रकार के गृंगार रस पूर्ण चित्र अंकित करते थे अतः यही परम्परा विद्यापति ने भी अपनाई है। उनका यह भी मत है कि विद्यापति ने ये पद अपने आभयदाता को प्रसन्न करने के लिए लिखे

१. "श्री चैतन्य स्वयं कान्ताये भजन करितेन कविदास, जवदेव, चंडीदास ओ विद्यापतिर पदावली ते भजन मुख हरवा रहितेन । पर सकल पदे, बादा ३६ सर्वत्र अमूर्ति शून्य सोमा भङ्गन करीर निकट रूपवर्गना ओ नायक नायिका शारीरिक सम्बन्धेन विनांकन ताहा श्री चैतन्य ओ ताहार साधन पदावली दिगेर निकट मधुर रसेर मय साधनार भजन गीति ओ परम दिवनेर निकट आत्मनिवेदनेर मधुर हृदयर ।"

और भी—

"र विषदेर आर आलोचना करिते मेरे अनारिहार पदों हरवा रहिते । कारण अनेक भक्त वैष्णव पर आशीर्वाद होय पदावली साहित्ये साहित्ये, पुष्पकामुदूल ओपदे आदे रिद्धि हरवा गान, अनेक बृद्ध वैष्णव निष्टीने निगान्य अंगरंग संगे पर सकल पदेर आलोचना करिवा, अविरल अन्नदोषन करिवा मादेन । साधारण पाठकेर निकट बादा निगनेन, कोन भिन्नमेर संयोगेन विस्तृत निरूप कर्तवा हैं । परर भक्त वैष्णव निकट से मधुर लवरे द्वारा कष्टजन्य करिवायेन ताहा दुष्टिपर साधन आभयदेर नाव ।"

—वैष्णव सङ्ग्रह : श्री सुटीककुमार चक्रवर्ती (पू. ११५-१८४)

हैं और उनकी संस्कृत कृतियों में कहीं भी राधा-कृष्ण का उल्लेख नहीं हुआ अतः उन्हें शृंगारी कवि ही कहना उचित है। इसी प्रकार हाल ही में प्रकाशित एक विचारक की कृति में भी पदावली के राधा और कृष्ण शृंगारिक नायक-नायिका ही माने गए हैं तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और श्री शुक्देव विहारी मिश्र भी विद्यापति को शृंगारी कवि ही मानते हैं।^१ इसी प्रकार डा० बाबूराम सक्सेना ने भी कीर्तिलता की भूमिका में स्पष्ट रूप से यही कहा है कि “विद्यापति के पदों के अध्ययन से पता चलता है कि वे बड़े शृंगारी कवि थे”। इन पदों को राधाकृष्ण की भक्ति पर आरोपित करना पद पदार्थ के प्रति अन्याय है।” साथ ही डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में “विद्यापति ने राधाकृष्ण का जो चित्र खींचा है, उसमें वासना का रंग बहुत ही प्रखर है। आराध्यदेव के प्रति भक्त का जो पवित्र विचार होना चाहिए वह उसमें लेशमात्र भी नहीं है। सत्यमाय से जो उपासना की गई है उसमें कृष्ण तो जीवन में वन्सत्त नायक की भाँति हैं और राधा जीवन की मदिरा में मतवाली नायिका की भाँति। राधा का प्रेम भौतिक और वासनामय प्रेम है।”^२ डॉ० विनयमोहन शर्मा का भी यही मत है कि “कवि ने राधा-कृष्ण के सच्चे प्रेम को, जिसे भक्ति कहते हैं, कहीं नहीं दिखाया है और वह उसका उद्देश्य भी नहीं था। उन दिनों मिथिला में भक्ति की विशेष चर्चा भी नहीं थी जैसी कि चैतन्यदेव के समय बंगाल में थी। विद्यापति किसी विरक्त समाज के नहीं थे जिससे कि उनके हृदय में भक्ति का खोत उमड़ता अतः हम उन्हें विशुद्ध शृंगारिक कवि ही मानते हैं।”^३ साथ ही

१. “To him Krishna was just a Knight-errant and Radha his la belle.”

—A History of Hindi Literature By K. B. Jindal (P. 99)

२. “विद्यापति के पद अधिकतर शृंगार के ही हैं, जिनमें नायिका और नायक राधाकृष्ण हैं।... उन्होंने इन पदों की रचना शृंगार काव्य की दृष्टि से की है, भक्त के रूप में नहीं। विद्यापति को कृष्ण भक्तों की परम्परा में न समझना चाहिए।”

—हिन्दी साहित्य का इतिहास: पं० रामचन्द्र शुक्ल (१० ५७)

“आप की कृष्णभक्ति सम्बन्धी रचना में टीकिक शृंगार की छवि बहुत देल पड़ती है, यहाँ तक कि नदलीलता की मात्रा कुछ प्राप्ति के साथ आ गई है।”

—हिन्दी साहित्य और इतिहास: श्री शुक्देवविहारी मिश्र (१० १२४)

३. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डा० रामकुमार वर्मा (१० ७२६)

४. टिप्पणी—डॉ० विनयमोहन शर्मा (१० १२७)

डा० उमेश मिश्र ने भी लिखा है "जितनी कविताएँ राधाकृष्ण को लेकर कवि ने बनाईं प्रायः सभी शृंगारिक हैं और कवि ने संसार के सर्व पुरुष को राधा-कृष्ण के नाम में अन्योक्ति रूप में मिथिलादेशीय सव प्रकार के मनुष्यों के उचित आचार-विचार तथा व्यवहार के अनुकूल शृंगारिक मात्र सभी बातों का संग्रह करने पदों में किया है। राधा-कृष्ण के नाममात्र से यह न समझना चाहिए कि लेखक केवल भक्ति रस की पराकाष्ठा पर पहुँचकर जीवब्रह्म के ऐक्य ही को शृंगारिक शब्दों में कह रहा है।" इधर विचारकों का यह भी मत है कि मिथिला में राधा और कृष्ण के गीतों को धार्मिक महत्व दिया ही नहीं गया तथा हाल ही में प्रकाशित *The Songs of Vidyapati* की भूमिका में भी यही विचार व्यक्त किया गया है^१ अतः हम देखते हैं कि विद्यापति को शृंगारिक कवि मानने वाले विद्वानों की ही संख्या अधिक है परन्तु कुछ ऐसे भी विचारक हैं जो कि उन्हें केवल भक्त रूप में देखते हैं। स्वयं डा० उमेश मिश्र की दृष्टि में विद्यापति प्रारम्भ में शृंगारी कवि ही थे परन्तु "जीवन का अन्त आने के पहले कुछ दिन पूर्व इस संसार से विरक्त हो गए और उन्होंने अवशिष्ट समय में केवल शिव की नवारी तथा कृष्णकीर्तन के ही पद बनाए"^२ लेकिन यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि स्व० श्री शिवनन्दन ठाकुर ने जो इसी बात का खण्डन किया है कि विद्यापति ने इन पदों की रचना कृष्ण-कीर्तन के लिए की थी।^३ परन्तु इतना होते हुए भी

१. विद्यापति ठाकुर—डा० उमेश मिश्र (पृ० १२)

३. "It may here be marked that in Mithila, the Radha-Kṛṣṇa Songs never became religious. As they were replete with expressions of love they passed into the category of ordinary erotic songs, along the side of those that had nothing of Radha-Kṛṣṇa in them. All the erotic songs began to be employed for similar purposes particularly on the occasion of marriages."

—The songs of Vidyapati—Dr. Subhadra Jha (Intro. P. 69)

२. विद्यापति ठाकुर—डा० उमेश मिश्र (पृ० ५४)

४. "विद्यापति के पद कीर्तन के लिए नहीं बनाए गए थे। नयेन्द्र बाबू ने राधा भक्त्यापत्ति का कि कीर्तन के अनुरोध से विद्यापति के पदों का कर्मपरिवर्तन करवाया। जिस क्रम से उन्हें विद्यापति के पद उपलब्ध हुए थे वही क्रम से प्रकाशित करना उचित था।

उन्हें भक्त-कवि माननेवालों की संख्या कम नहीं है और सहजिया पंथ में तो ये सात रतिक भक्तों में चुने गये हैं। डा० इयाममुन्दरदास भी उन्हें भक्त-कवि ही मानते हैं और उनकी दृष्टि में तो “विद्यापति ने राधा और कृष्ण की प्रेमलीला का जो विशद वर्णन किया है उस पर विशु स्वामी तथा निष्कारक मतों का प्रभाव प्रत्यक्ष है” और पं० अयोध्या-सिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ के शब्दों में “मैं सोचता हूँ कि उम समय वैष्णव धर्म विशेषकर भीमझागवत जैसे वैष्णव ग्रन्थों के प्रभाव से वैष्णव धर्म का जो उत्थान देश में नाना रूपों में हो रहा था उसी के प्रभाव से बंगाल प्रान्त में चंडीदास और बिहार भूमि में विद्यापति की उत्पत्ति सम्भावित है” परन्तु पदावली में स्पष्ट रूप से गृंगारिक पदों की वहुलता के कारण कुछ विचारकों ने उन्हें रहस्यवादी कवि मानते हैं। उनके गृंगाररस पूर्ण पदों में रहस्यवादी भावना भी आरोपित करने की चेष्टा की है और उनकी दृष्टि में इन पदों में कृष्ण का अर्थ है परमात्मा, राधा का अर्थ है जीवात्मा तथा दूती का अर्थ है मार्ग-दर्शक गुरु अतः इसका अभिप्राय है कि गुरु की सहायता से ही जीवात्मा तथा परमात्मा का मिलन होता है; इसीलिए भक्त ईश्वर की तिली और अपने को पत्नी समझकर ईश्वरोपासना करता है तथा उसकी ही उपासना माधुर्योपासना कहलाती है और भक्ति गृंगारपरक सम्पत्त्यभाव को स्वीकार करती हुई चलती है। स्मरण रहे कि उपनिषदों में भी इसी प्रकार की गृंगारिक भावना लक्षित होती है और श्रव्य

विद्यापति राजकवि और राजप्रभासद थे। उन्हें जिस तरह का गाना बनाने की फरमावश मिलती थी, वही तरह का गाना बनाते थे और राजा की प्रसन्न रहने के लिए राजा और राजपरिवार के प्रायः भी कानों में जोड़ दिए जाते थे। अनेक समय विद्यापति ने फरमावश करने वाले राजा की रत्नाय और वनरी शिव वली की राजा मानकर गाना गाया है। “विद्यापति ने स्वयं शिव वली की रचना की है वे सब के सब गृंगार रस के पद हैं—राधाकृष्ण के पद या वैष्णवों के पद नहीं हैं।”

—महाकवि विद्यापति : श्री शिवनन्दन ठाकुर

हिन्दी भाषा और साहित्य—डा० इयाममुन्दरदास

हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विकास—पं० भवोद्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ (पृ० १५१)

तथा शिवया शिवों संपरिभक्तो न बाध किंचन वेदनान्तरम् ।

अवनेश्वरं पुनः प्राप्तेनारमना संपरिभक्तो न बाध किंचवेदन् नांतरम् ॥

आपया संपरिभक्तो न बाध वेदनान्तरम् ।

निदर्शनं मुक्तिः प्राप्तेनारमना संपरिभक्तो न बाध किंचवेदन् नांतरम् ॥

जयदेव ने भी शृंगार के आधार पर ही भक्तिभाव को स्वीकार करना उचित समझा है।^१ डा० प्रियर्सन ने भी विद्यापति के पदों को रूपक मानते हुए लिखा है "The people of a colder western climet, have contented themselves with comparing the inafiable love of God to that of a father to his children, which the warmer climes of tropics have led to the seekers after truth to compare the love of the worshipper for the worshipped to that of supreme misters Radha for her supreme lord Krishna...The glowing stanzas of Vidypati are read by the devout Hindu with as little of the base part of human sensuousness, as the song of Solomon is by the Christian priest."^२ डा० प्रियर्सन के विचारों के अनुरूप ही डॉ० आनन्दकुमार स्वामी ने भी विद्यापति की कविता को ईश्वरोन्मुखी माना है और उनकी दृष्टि में तो पदावली में रहस्यवाद की अनुपम छटा है तथा बाबू नगेन्द्रनाथ गुप्त ने भी २ फरवरी सन् १९३५ को पटना सिनेट हॉल में दिए गए अपने भाषण में यही सिद्ध करना चाहा है कि विद्यापति-पदावली के शृंगारिक पदों का यही अभिप्राय है कि जीवात्मा परमात्मा को खोज रही है और उनसे एकांत में मिलन के हेतु छालायित भी है। डा० प्रियर्सन, डा० आनन्दकुमार स्वामी और श्री नगेन्द्रनाथ गुप्त के विचारों का समर्थन करते हुए डा० जनार्दन मिश्र ने भी यही कहा है "विद्यापति के समय में रहस्यवाद का मत जोरों पर था। उसके प्रभाव से बचकर निकलना और किसी अविक निष्कण्टक मार्ग का अवलम्ब करना उन्हें शायद अभीष्ट न था, अथवा अभीष्ट होने पर भी सुलसीदास की तरह अपने वातावरण के विरुद्ध जाने की शक्ति उनमें न थी। इसीलिए स्त्री और पुरुष के रूप में

१. यदि हरिसरणे सख्य मनो,
यदि विलासकलासुकुसुहलम् ।
मधुर कौमलकांत पदावली,
शृणु तदाजबदेवसरस्वतीम् ॥

२. Introduction to a christomathy of the Maithili of language,
Pt. 36 (Extra Number to Journal Asiatic Society Bengal
Part 7, 1882)

जीवात्मा और परमात्मा की धारा जो उमड़ रही थी उसमें इन्होंने अपने को बहा दिया।”^१ परन्तु विद्यापति को रहस्यवादी सिद्ध करना उचित नहीं है क्योंकि रहस्यपरक रूपक-विधान कदाचित ही उनके किसी पद में दृष्टिगोचर होता हो और यदि अशिखापादांत परिभ्रम करने पर भी हम एकाध पदों में रूपक का संगति-निर्वाह कर भी लें तो भी विद्यापति-पदावली में अनेक ऐसे पद हैं जिन्हें किसी भी भाँति रहस्यवादी नहीं कहा जा सकता क्योंकि वयः सन्धि, सद्यःकालात्ता और नखशिखवाले पदों में तो रूपक-विधान का निर्वाह किसी भी प्रकार से नहीं होता। डा० विनयकुमार सरकार तो “But the earthly element, the physical beauty, the pleasures of sense are too many to be ignored” नामक उक्ति द्वारा शृङ्गारिक वर्णनों को रूपक का स्वरूप देकर रहस्यवादी सिद्ध करने के प्रयास को शृंगार की हीनता सिद्ध करना समझते हैं तथा वे किसी भी भाँति विद्यापति को रहस्यवादी कवि नहीं मानते।^२ वस्तुतः जायसी और कबीर आदि की सूक्तियों की भाँति विद्यापति के पदों में किसी भी प्रकार का न तो रहस्योद्घाटन ही होता है और न उनमें सूफी मतावलंबियों की भाँति रहस्यभावना ही दृष्टि गोचर होती है। स्मरण रहे कि कवि ने स्वयं ही अपनी कृति ‘कीर्ति-पताका’ में लिखा है कि सीता की विरहवेदना सहन करने के कारण राम को कामकलाचतुर अनेक स्त्रियों के साथ रहने की उत्कट इच्छा हुई इसीलिए उन्होंने कृष्णायतार लेकर गोपियों के साथ विभिन्न प्रकार से कामक्रीड़ा की अतः इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि स्वयं कवि की दृष्टि में कृष्ण और राधा शृंगार रस के नायक नायिका ही थे अतएव उनके शृंगार वर्णन में तनिक भी दार्शनिक गूढ़ रहस्य नहीं है। साथ ही सूर, तुलसी और मीरा की सी भक्ति-भावना की झलक भी विद्यापति की पदावली में कहीं भी दृष्टिगोचर नहीं होती और यद्यपि श्री गुलाबराय ने नखशिख तथा लीला-वर्णन की दृष्टि से सूर और विद्यापति को एक ही श्रेणी में रखा है परन्तु सूर की कविता में तो भक्ति-भावना मुक्त पदों की संख्या कुछ कम नहीं है और उनका शृंगार वर्णन भी विद्यापति की भाँति असंतुलित नहीं है। स्मरण रहे सूर का संयोग

१. विद्यापति—डा० जनार्दन मिश्र (पृ० ४७)

२. Love in Hindu Literature—Dr. B. K. Sarkar (P. 47-48)

शृंगार वर्णन उतना अश्लील नहीं है जितना कि विद्यापति का और हम सूरसार में न केवल नवधा भक्ति की ही सम्पूर्ण श्रृंखला देखते हैं अपितु उनकी भक्ति-भावना में मौलिकता की झलक भी पाते हैं तथा घातस्तव्य भाव की भक्ति सर्वप्रथम उन्होंने ही कुशलता के साथ अंकित की है। ठीक इसके विपरीत जैसा कि डा. रामकुमार वर्मा का मत है “विद्यापति के भक्त हृदय का रूप उनकी वासनामयी कल्पना के आवरण में छिप जाता है”^१ अतः हम भक्तिभावना की दृष्टि से सूर के समस्त विद्यापति को रखना उचित नहीं समझते। यों तो आप दिन विचारकों द्वारा उन्हें भक्त कवि सिद्ध करने के प्रयत्न होते रहते हैं और कभी तो उनकी महेशाश्रयनी तथा शिव की नचारियों को लेकर उन्हें भक्तों की परम्परा में भी स्थान दे दिया जाता है और कभी वज्रयान सम्प्रदाय की प्रतिक्रियाप्रसूत सहजयान सम्प्रदाय से लेकर आई हुई तथा वैष्णव सहजिया सम्प्रदाय में गृहीत राधाकृष्णसम्बन्धी लीलाभावना पर प्रकाश डालते हुए उनके पदों को शृंगार, भक्ति और रहस्य की श्रिण्वर्ण कह दिया जाता है तथा भी गुलाबराय जी जैसे विचारवान् भी हिन्दी साहित्य में विद्यापति का स्थान निर्धारित करते हुए यह निर्णय दे देते हैं कि “विद्यापति में भक्ति के संस्कार थे। उन पर कभी-कभी उनकी शृंगारिकता विजय पा जाती थी। उन्होंने जो कुछ लिखा है वह रीतिकानीय कवियों की भाँति केवल कदा-प्रदग्गन के लिए नहीं लिखा वे रसिक भक्तों में से थे, कभी भक्तिभावना प्रबल हो जाती थी और कभी रसिकता का पल्ला भारी हो जाता था।”^२ परन्तु पद्मावती का सम्बन्ध अध्ययन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि विद्यापति को भक्त कवि सिद्ध करने का अशिक्षावादी परिधम करना उचित नहीं है और वे मूलतः शृंगारी कवि ही थे। हो सकता है उनकी शृंगारिकता और रीतिकानीय कवियों की शृंगार-भावना में भिन्नता हो परन्तु उनकी भक्ति-भावना भी भक्तिवादी कवियों के सदृश नहीं है और न उनकी पद्मावती के पदों को पढ़ कर हृदय पर भक्ति-भावना की वह छाप ही पड़ती है तथा न वेही भक्ति-भावना ही उद्भूत होती है जैसी कि सूर आदि कवियों की कृतियों में होती है और भक्ति-भावना की अनेका परिधय ही विभिन्न रूप में उनकी पद्मावती में झलकता है। साथ ही सूर आदि कवियों ने राधाधर के

१. हिन्दी साहित्य का भक्तिकाल (१९५६) पृष्ठ १०५—डा. रामकुमार वर्मा

२. हिन्दी साहित्य—डॉ. गुलाबराय

प्रति स्पष्ट ही उपेक्षा और तिरस्कार प्रदर्शित किया है परन्तु विद्यापति तो पग पग पर शिवसिंह, रूप नारायण, लखिमादेव आदि का उल्लेख करते हैं। इतना ही नहीं उन्होंने तो भक्ति में भी शृंगार को ही प्रधानता दी है तथा पयोधरो को स्पर्श करती हुई मोतियों की माला उन्हें ऐसी प्रतीत होती है मानों शंकर के शीश पर सुरसरि की धारा प्रवाहित हो रही हो—

गिरिवर महज पयोधर परसित
गिरि गज मौक्तिक हारा
काम कम्बु भरि कनक संसुपरि
बारत सुरसरि धारा

इस प्रकार विद्यापति शृंगार के ही अत्यधिक प्रेमी प्रतीत होते हैं तथा उनकी मनोभाषनाएँ मूलतः शृंगारिक ही थीं और उनकी भावनाओं से 'दम्पति' को तो विलग किया ही नहीं जा सकता क्योंकि उन्होंने तो दोनों के मूल को ही रस का मूल मानते हुए कहा भी है—

हैं रस रसिक विभोदक विद्वक् ।
कवि विद्यापति गवेष ॥
काम प्रेम दुहु एक मन भए रहु ।
करवने की न करावे ॥

और भी—

मधुर मदनगति भंग, मधुर मदिनी संग ।
मधुर मधुर रस गान, मधुर विद्यापति मान ॥

अतएव जैसा कि श्री. चन्द्रबली पांडे ने लिखा है “विद्यापति की कविता मधुर रस की कविता है। वह माधुर्य की वाणी है और है यौवन की रंगस्थली।” साथ ही डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “विद्यापति शृंगाररस के सिद्धवाक् कवि थे। उनकी पदावली में राधा और कृष्ण की जिस प्रेम लीला का चित्रण है वह अपूर्व है। इस वर्णन में प्रेम के शरीरपक्ष की प्रधानता अवश्य है पर भावों की सान्द्रता और अभिव्यक्ति की प्रेरणीय गुणिता के कारण वह बहुत ही आकर्षक हो सका है।” स्मरण रहे कि जयदेव के रस-भोगिद का

१. हिन्दी कवि चर्चा—पृ० चन्द्रबली पांडे (पृ. १९)

२. हिन्दी साहित्य—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी (पृ. १९८-१९९)

अनुसरण करते हुए भी विद्यापति ने अपनी पदावली में कई मौलिक प्रसंगों की उद्भावनाएँ की हैं और अभिसार, कौतुक, प्रबोधन, मिलन मान, मानभंग, विरह, स्वप्न आदि विषयों का वर्णन तो निश्चय ही सर्वथा नवीन ढंग से किया गया है। कथानक का प्रारम्भ वयसंवि से करने के कारण उन्हें सद्यःप्राता तथा यौवन सुलभ अनुरक्ति की उद्भावना आदि नवीन प्रसंगों का चित्रण करने का अवसर भी मिल सका। साथ ही श्रीमद्भागवत से भी उन्होंने बहुत ही कम सामग्री ग्रहण की है और राधा को स्वकीया मानकर उसे मुग्धा, अभिसारिका, खंडिता, कलहान्तरिता, विप्रलब्धा एवम् प्रोषितपतिका के रूप में अंकित कर विशेष महत्त्व प्रदान किया है जब कि भागवत में राधा का उल्लेख तक नहीं है। यों तो विद्यापति सौन्दर्य और प्रेम के ही कवि हैं लेकिन उन्होंने प्रकृति-सौंदर्य के चित्रण के प्रति उदासीनता ही प्रकट की है। प्रायः ऋतुओं का वर्णन कंवल उद्दीपन की दृष्टि से ही किया गया है; हाँ वसन्त का जन्मोत्सव अवश्य साँगरूप की सहायता से कुशलता के साथ अंकित किया गया है। कवि को मानवीय सौंदर्य के चित्रण में अवश्य सफलता मिली है और जैसा कि डा० रघुवंश ने लिखा है “विद्यापति ने सौन्दर्य के साथ यौवन की स्फुरणशील स्थिति का संकेत प्रकृति के माध्यम से दिया है। सौंदर्योपासक प्रकृतिवादी प्रकृति के दृश्यात्मक रूप में यौवन की व्यंजना के साथ आकर्षित होता है, उसी के समानान्तर विद्यापति मानवीय सौन्दर्य के उल्लासमय यौवन से आकर्षित होकर प्रकृतिरूप योजना के माध्यम से उसे व्यक्त करते हैं।”^१ वस्तुतः विद्यापति ने सौन्दर्य की सृष्टि सी की है तथा नारी के समस्त अंग-प्रत्यंगों का वर्णन करने की ओर भी उनकी दृष्टि गई है लेकिन उनके सौंदर्य वर्णन में तुलसी की सी आध्यात्मिकता का अभाव है और भौतिकता तथा ऐन्द्रियता की मात्रा विनोद रूप से पाई जाती है। नारी की मुकुमारता का चित्रण भी कवि ने किया है और उसकी भाव-मूर्ति विधायनी कन्नटा पग-रग पर झलक डलती है। भी. प्रभाकर भाचवे के शब्दों में, “विद्यापति में वॉयरन की भौतिक कविता में मर्जीय रक्तनृत्य (ब्लड एलीमेंट) बहुत थोड़े शब्दों में चित्र गढ़ा कर देने की क्षमता है।”^२ चूँकि सौन्दर्य प्रेम का महायुक्त है और वास्तव में प्रेम

१. प्राप्ति और हिन्दी काव्य—डा. रघुवंश (वृ. १८१)

२. व्यक्ति और काव्य—भी. प्रभाकर भाचवे (वृ. ४२)

की उत्पत्ति भी करता है अतः मूर्द्धन्य वर्गन में निष्पन्न कवि विद्यापति ने स्वाभाविक ही प्रेमवर्गन में पूर्ण सफलता भी प्राप्त की है लेकिन उनकी प्रेमभाषना में गेन्द्रियता ही अधिक है और चाहे वे प्रत्यक्ष रूप से केलि को महत्त्व न देने हों परन्तु उनमें अर्थात्ता की मात्रा कुछ कम नहीं है। श्री परशुराम चतुर्वेदी की दृष्टि में "विद्यापति ने प्रेम भाव को आध्यात्मिक उद्देश्य, उसके स्वरूप, उसकी तीव्रता, व्यापकता और उसके महत्त्व आदि का वर्णन, इनकी सूक्ष्मता और सफलता के साथ किया है कि उसके धार्मिक रहस्य की झलक मिले बिना नहीं रह पाती।" पदावली में नायिका की संयोगावस्था और वियोगावस्था दोनों का ही विग्रह हृदयस्पर्शी है तथा कहीं कहीं कवि ने नायिका की हृदयगुण भाषनाओं को साकार रूप देकर इनकी कुशलता के साथ अंकित किया है कि उसके भावप्रवणता की निपुणता देखते ही बनती है। विरह-व्यथित नायिका की स्तोभाषनाओं का अंकित करने समय वियोग की समस्त अंतर्दशाओं का भी कुशलता के साथ विग्रह किया गया है और जैसा कि श्री रामप्रभ बेनीपुरी ने लिखा है "विद्यापति का विरह वर्णन प्रेमिका के हृदय की तन्वीर है—उसमें वेदना है, व्याकुलता है, प्रियतमा की प्रियतम के प्रति कल्लोलिता है; कोरी हाय-हाय यहाँ नहीं है।" वस्तुतः विद्यापति का विरह वर्णन ऊहात्मक नहीं है अतः उसमें स्वाभाविकता भी है और इस प्रकार हम कह सकते हैं कि पदावली का कलापत्र ही सुघर नहीं है अतः इसका भावगत भी विलुप्त है तथा समल्यजना, भावाभिप्यक्ति, भाव मूर्द्धन्य आदि उत्तम काव्य के समस्त गुण उनकी पदावली में दृष्टिगोचर होने हैं।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि विद्यापति का हिंदी साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान है तथा उन्हें आशास्त्रीय लोकप्रियता भी प्राप्त हुई है और उनकी काव्य-माधुरी तथा सुललित भाषा पर सुगंध होकर अभिन्न जयदेव, मुकुवि कंठहार, कविशेखर और कविरंजन जैसी उदाधियाँ भी प्राप्त हुई हैं। राजाश्रित कवि होते हुए भी उन्होंने लोक जीवन को अपनाया है और उनकी इस प्रकृति के फलस्वरूप उनके पद लोकगीतों के रूप में प्रचलित हो गए हैं तथा मिदिल में फराबित ही कोई ऐसी स्त्री हो जिसे विद्यापति

१. हिन्दी काव्य भारा में प्रेमप्रवाह—श्री परशुराम चतुर्वेदी (पृ. ४०)

२. विद्यापति पदावली—मंडलनकर्ता श्री रामप्रभ बेनीपुरी (परिचय पृ. ४०)

के पद कंठस्थ न हों। प्रेमप्रधान पदावली को मिथिला में 'निरहुनि' और अभिमार मावर्गी कृतियों को 'वटगमनी' कहा जाना है तथा धैर्यादिक प्रसंगों पर उनका गान अवश्य होता है। माघ ही के पद जिनमें कि नायक को नायिका के वर्णामृत कराने वाले भावों का चित्रण होता है 'जोग' और नायिका के अनुनय तथा विनय से पूर्ण पद 'उचिता' कहा जाते हैं अतः हम देखने हैं कि विशाखपति पदावली को न केवल साहित्यकों में अत्रिनु जन माधारण में भी आदरणीय स्थान प्राप्त है। डा. सूर्यकान्त शर्मा ने उचित ही लिखा है "उममा और उत्प्रेक्षा की सन्ध्या में, प्रकट भावनाओं की ऊँची उड़ानों में और प्रतिभा के ऐन्द्रिय नृत्य में यह हिन्दी कवियों के सिरमौर हैं। उनकी भाषा, उनका पदविन्यास, उनकी रचना चातुरी अपनी जैसी आप ही है। उनकी कविता में सरलता, साम्यता, धार्मिक ऐन्द्रियता सबकी सय विराजमान है। संस्कृत साहित्य को मथ इन्होंने उत्कृष्ट उत्प्रेक्षा और चुभती उममाई इकट्ठी कर दी हैं। संस्कृत-साहित्य की ऐन्द्रियता को निचोड़ कर कूजे में बंद कर दिया है। अलंकारों के मोती तो कविता के हार में ऐसे सजाए हैं कि देखते ही बनता है। संक्षेप में कह सकते हैं कि विशाखपति के गीत सौन्दर्य के सार हैं और ऐन्द्रिय प्रेम के ललित प्रसून हैं।" स्वयं विशाखपति के शब्दों में—

माधुर्य प्रभवस्थली गुरु यशो विस्तार सिद्धा सखी ।

यावत् विश्वमिदं च होस्वर कवे विद्यापते मारती ॥

कबीर की कविता

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने उचित ही लिखा है कि "हिंदी साहित्य के हजार वर्षों के इतिहास में कबीर जैसा व्यक्तित्व लेकर कोई लेखक उत्पन्न नहीं हुआ।" वस्तुतः युग की श्रेष्ठतम विभूतियाँ काल प्रसूत ही होती हैं और कबीर के सम्बन्ध में तो यह बात पूर्ण रूप से सत्य प्रतिपादित होती है। स्मरण रहे कि मध्ययुग में रुढ़िवादी, सामंजस्यवादी और स्वतंत्र नामक तीन श्रेणियों के विचारक दृष्टिगोचर होते हैं परन्तु इनमें से तृतीय श्रेणी के उदाहरणों वाले चिन्तकों को ही विशेष महत्व दिया जाता है क्योंकि उनका लक्ष्य सर्व-तोन्मुखी सुधार द्वारा रुढ़िवादी विचारधारा का खंडन करना था। इस प्रकार ये शास्त्रीय विधिविधान, वर्णाश्रम धर्म तथा प्रामाण्यवाद में विश्वास नहीं करते थे और साथ ही उन्हें अंधानुसरण तथा अंध-विश्वास से भी विदूर घृणा थी। यद्यपि भारत में स्वतंत्र चिन्ता का स्रोत अनादिकाल से ही प्रवाहित हो रहा है और वैदिक काल से लेकर मध्ययुग तक कुछ-न-कुछ ऐसे विचारक अवश्य थे जिन्होंने कि अपनी स्वतंत्र विचारधारा के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं परन्तु स्वामी शंकराचार्य के प्रभाव से जब बौद्धधर्म पतनोन्मुख महायान, हीनयान वज्रयान, सहजयान, नाथपंथ आदि विभिन्न सम्प्रदायों के रूप में विभाजित हो गया तो धर्मक्षेत्र में भी अपनी-अपनी डकली और अपना-अपना राग वाली कहावत चरितार्थ होने लगी। इधर भारत में मुसलमानों का राज्य स्थापित हो जाने पर अपेक्षाकृत मारकाट और संघर्ष भी कम होता गया तथा हिंदू और मुसलमान दोनों में एक दूसरे को समझने की प्रवृत्ति उत्पन्न हुई। अतः इन स्वतंत्र चिन्तकों ने धार्मिक क्षेत्र की विचलितताओं को दूर करते हुए सबको मर्यादित कर न केवल एक सात्विक और स्वतंत्र विचारधारा को जन्म दिया अपितु सघट तर्कों सहित हिंदू-मुस्लिम ऐक्य की आवश्यकता को भेद्यस्कर समझते हुए समताभाव का महत्व प्रतिपादित। साहित्य में संत कवियों को इस

है और यह तो सर्वविदित ही है कि हिन्दी साहित्य में कबीर का अपना विशिष्ट स्थान है। डा० गोविन्द त्रिगुणायत के शब्दों में "मन्य के उग अरूप उग्रामक में भेष्य दार्शनिक बुद्धिवादिता और चिन्तना, फट्टर क्रांतिकारी क्रांति और फट्टोस्ता, अनन्य भक्ति की चिन्तना और प्रेमानुभूति, मधे आलोचक की स्पष्टवादिता, मधे माधु की आचरण-प्रियता, आदर्श पुरुष की कर्तव्यपरायणता, योगियों की अकर्मज्ञता तथा पक्षे फर्कार कबीर की अकर्मज्ञता थी।"^१

स्मरण रहे कि गासाँ द तामी काँ दृष्टि में "उनका नाम 'कबीर' केवल एक उपाधि है जिसका अर्थ सबसे बड़ा है। लोग उन्हें शानी नाम से भी पुकारते हैं।"^२ साथ ही उनके नाम के सम्बन्ध में बहुत सी जनश्रुतियाँ भी प्रचलित हैं और इस प्रकार जहाँ कि एक ओर यह कहा जाता है कि चूँकि कबीर का जन्म हाथ के अँगूठे से हुआ था अतः उन्हें करबीर या कबीर कहा जाने लगा यहाँ दूसरी ओर यह किम्बदन्ती भी प्रचलित है कि कबीर के नामकरण के अवसर पर जब काजी ने उनका नाम निश्चित करने के लिए कुरान देखी तो उसे सर्व-प्रथम कबीर शब्द ही दृष्टिगोचर हुआ अतएव उसने उनका नाम कबीर रख दिया। अरबी भाषा में कबीर का अर्थ महान होता है तथा इस शब्द का प्रयोग प्रायः ईश्वर के विशेषण के रूप में भी किया जाता है और यदि हम कबीर-साहित्य का अवलोकन करें तो हमें स्पष्ट रूप में यही प्रतीत होता है कि कबीर ने प्रायः जहाँ कहीं अपने नाम का प्रयोग किया है वहाँ वस्तुतः उनका अभिप्राय महान से ही है।^३ कबीर के जीवनवृत्त के विषय में तो विभिन्न मत प्रचलित हैं तथा विचारक अभी तक किसी भी उचित निष्कर्षपर नहीं पहुँच सके हैं और यहाँ हमारा उद्देश्य भी उनके जीवन-वृत्तान्त पर प्रकाश डालना नहीं है अतः हम कबीर के कृतित्व का ही मूल्यांकन करेंगे। यों तो संत-साहित्य में कबीर का अपना विशिष्ट स्थान है ही और उन्होंने अत्यंत सफलता के

१. कबीर की विचारधारा—डा० गोविन्द त्रिगुणायत (पृ० १०९)

२. हिंदुई साहित्य का इतिहास—गासाँ द तामी—हि० अनु० डा० लक्ष्मीनारायण वाज्पेयी (पृ० २१)

३. एक उदाहरण देखिए—

कबीरा तू ही कबीर तू सोरो नाम कबीर ।

राम रतन तब पावरे जब पहिले लगहि सरीर ॥

साथ स्पष्ट रूप में धार्मिक पाखण्डों का विरोध करते हुए सत्यानुमोदन ही किया है लेकिन साथ ही उनका साहित्यिक कृतित्व भी कुछ कम महत्व नहीं रखता। यद्यपि एक विचारक ने यह लिखकर कि “कबीर-दास जैसा लिखा जा चुका है, केवल एक योगी या संत थे और उन्हें अपने एक पंथ (मत) विशेष का उपदेश एवं प्रचार करना ही इष्ट था। वे कुछ पदे लिखे और अधीत न थे, उनमें काव्य-शास्त्रादि का भी ज्ञान शून्य ही था” कबीर का साहित्यिक महत्व स्वीकार नहीं किया है लेकिन अंत में वे स्वयं ही इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि “कल्पना, भाव (विचार) और भावनाओं के विचार से आपका काव्य अवश्य सत्काव्य कहा जा सकता है। आप ही सबसे प्रथम महात्मा हैं जिन्होंने अपनी प्रतिभा के प्रभाव से हिन्दी का अनुकरणीय एवं प्रशंसनीय हित किया है।” वस्तुतः यह धारणा कि कबीर एक सत्कवि नहीं थे उपयुक्त नहीं है क्योंकि यदि विचारपूर्वक देखा जाए तो उनकी कविता में काव्यगत विशिष्टाओं का अभाव नहीं है और उसमें अपनी निजी काव्यसुपमा भी विशिष्ट है।^१ श्री परशुराम चतुर्वेदी के शब्दों में “कबीर साहित्य उन रंग-गिरंगे पुष्पों में नहीं जो सजे-सजाये दशानों की क्यारियों में किसी क्रम विशेष के अनुसार उगाए गए रहते हैं और जिनकी छटा और सौंदर्य का अधिकांश योग्य मालियों के कलानैपुण्य पर भी आश्रित रहा करता है। यह एक वन्य कुसुम है जो अपने स्थल पर अपने आप उगा है और जिसका विकास केवल प्राकृतिक नियमों पर ही निर्भर रहा है। उसके आकार-प्रकार अथवा रूप-रंग पर कभी भी किसी कृत्रिम वातावरण का प्रभाव नहीं पड़ा और न उसका पोषा तक कभी किसी निश्चित क्रम या फाट-छाँट का अभ्यस्त रहा। इसका

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—डा० रामचंद्र शुक्ल ‘रसाल’ (पृ० १७०)

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास—डा० रामचंद्र शुक्ल ‘रसाल’ (पृ० १७१)

३. “हम यह मानते हैं कि कबीर के काव्य में रोचकता का हास है, उनकी भाषा अत्यंत है, उसमें दार्शनिक पदों का ही साहचर्य है और वे पर भी अधिकतर शिष्ट शास्त्र के नियमों के अनुसार नहीं हैं, परन्तु कबीर में महान् कवि का लक्षण विद्यमान है। उनमें प्रतिभा है, मौलिकता है, मोह है, सांघीय है। उनके काव्य में उनका हृदय प्रतिबिम्बित है, अपनी निजी कल्पना का जीजा जालना चित्र है, अपना निजी सन्देश है।”

—कबीर : निष्कलन और रहस्यवाद—श्री मोनमाध गुप्त (परिचर निर्वाचनी,
द्वितीय भाग पृ० १५५)

अपना निर्जी माधुर्य है और निजी सौन्दर्य है और हमरी विशेषताओं का सादृश्य केवल उन्हीं अन्य कुमुमों में मिल सकता है जिनका विकास भी वेमे ही अन्य जीवन में हुआ ॥ ११॥

यह तो स्पष्ट ही है कि कबीर एक धर्मगुरु थे और उनकी वाणियों में आध्यात्मिकता का मोत ही प्रवाहित हो रहा है तथा उनका उद्देश्य भी काव्यमृज्जन न होकर उपदेश देना मात्र था लेकिन भक्तिभावना में रत कबीर के मानस में जो उद्गार निकले हैं वे ही उनकी काव्यकला-कुशलता के परिचायक कहे जा सकते हैं और श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने तो उन्हें सत्कवि मानकर उनके बहुत से पदों का अंग्रेजी में अनुवाद भी किया है। स्मरण रहे कि कबीर के नाम पर जो रचनाएँ कही जाती हैं उनका कुछ हिसाब ही नहीं है और कबीर-ग्रन्थियों का तो यह भी कहना है कि सद्गुरु अर्थात् कबीर की वाणी अनन्त है परन्तु चूँकि स्वयं कबीरदास ही यह कहते हैं कि ये साझर नहीं थे तथा प्रायः सभी विचारकों ने स्वीकार कर लिया है कि उनकी वाणियों का संग्रह दूसरों ने ही किया है अतः यह कहना सहज नहीं है कि कौन सी रचना उनकी स्वयं की है और कौन सी परवर्ती अन्य संतों की है क्योंकि यह तो निर्विवाद सत्य है कि उनकी कृतियों में अधिकांश स्वयं उन्हीं के द्वारा रचित नहीं हैं। स्व० रामदास गोड़ ने उनकी ७१ पुस्तकों की एक लम्बी सूची दी है^१ और डा० रामकुमार वर्मा ने खोज की रिपोर्टों के आधार पर ५१ पुस्तकों की एक तालिका प्रस्तुत की है^२ तथा डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने कबीर द्वारा रचित कहे जानेवाले लगभग ४३ सुत्रित ग्रन्थों के नाम दिए हैं।^३ बम्बई के बैकटेश्वर प्रेस ने भी 'धोपसागर' नाम से ११ जिल्दों में कबीर के ग्रन्थों का संग्रह छपा है परन्तु इन समस्त ग्रन्थों में प्रामाणिक कितने हैं यह कहना सहज नहीं है। साथ ही कबीर की कृतियाँ पूर्वी हिन्दी, राजस्थानी और पंजाबी से तो प्रभावित जान पड़ती ही हैं लेकिन कभी-कभी ऐसी रचनाएँ भी उपलब्ध होती हैं जिन पर मराठी एवं गुजराती भाषाओं का भी प्रभाव पड़ा है और इस प्रकार के पद्य पूना से प्रकाशित 'संतगाथा' तथा

१. कबीर साहित्य की परख—श्री परशुराम चतुर्वेदी (प्रस्तावना, पृ० ३)

२. हिन्दुत्व—स्व० रामदास गोड़ (पृ० ७३४)

३. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डा० रामकुमार वर्मा (पृ० ३५८-५९)

४. हिन्दी साहित्य—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी (पृ० १२१-१२२)

गुजरात से उपलब्ध एकाध संग्रहों में मिलते भी हैं। डा० श्यामसुन्दर-दास ने तो संवत् १५६१ की लिखी हुई एक हस्तलिखित पुरानी पोथी को प्रामाणिक मानते हुए उसे 'कबीर ग्रंथावली' के नाम से नागरी प्रचारणी सभा द्वारा प्रकाशित भी करवाया है परन्तु डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी उक्त प्रति को काफी प्राचीन मानते हुए भी उसे सं० १५६१ के पश्चात् की लिखी मानते हैं^१ लेकिन श्री परशुराम चतुर्वेदी और श्री पुरुषोत्तमलाल श्रीवास्तव की दृष्टि में उसका प्रतिलिपिकाल सं० १५६१ ही है।^२ डा० रामकुमार वर्मा ने तो 'गुरुग्रंथ साहिब' में अवतरित कबीर के वचनों को ही प्रामाणिक माना है और 'संत कबीर' नामक एक संग्रह भी प्रकाशित करवाया है परन्तु पं० चन्द्रबली पांडे की दृष्टि में उसमें भी कबीर के काव्य का शुद्ध रूप दृष्टिगोचर नहीं होता^३ लेकिन श्री परशुराम चतुर्वेदी ने आदि ग्रन्थ के पाठ को प्रामाणिक ही माना है।^४ कबीर के नाम पर प्रकाशित कृतियों में 'कबीर बीजक' को विशेष महत्व दिया जाता है तथा कबीर पंथ के अनुयायी तो उसे परम आदरणीय एवं पूजनीय धर्म ग्रन्थ समझते हैं और सर जार्ज ग्रियर्सन बीजक का अर्थ The chart of secret treasure मानते हैं तथा Key की दृष्टि में उसका अर्थ a document by which a hidden treasure can be located है। लेकिन बीजक के विषय में यह भी कहा जाता है कि उसे लेकर भगवानदास नामक शिष्य भाग गया था और उसने उसे विकृत भी कर डाला था अतः ठीक ठीक नहीं कहा जा सकता कि उसका कितना अंश प्रामाणिक है। कबीर की वाणी को बीजक, शब्द, साखी और रमैनी नामक चार भागों में विभाजित किया जाता है जिनमें से बीजक में कबीर की शिक्षाओं के संग्रह के साथ-साथ स्वमत प्रतिपादन को महत्व देते हुए परमत खण्डन पर जोर दिया गया है तथा कबीर के पदों को शब्द कहा जाता है और दोहों को साखी जिनमें कि धर्म एवं नीति सम्बन्धी अनेकानेक शिक्षाएँ हैं तथा रमैनी के अन्तर्गत जिसमें कि अनेक कूट पद भी सम्मिलित हैं

१. कबीर—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी (पृ० १९-२०)

२. कबीर साहिब की परख—श्री परशुरामचतुर्वेदी (पृ० ७४-७६) और कबीर साहिब का भण्डवत—श्री पुरुषोत्तमलाल श्रीवास्तव (७३-७८)

३. हिन्दी कवि चर्चा—पं० चन्द्रबली पांडे (पृ० १३-७३)

४. कबीर साहिब की परख—श्री परशुराम चतुर्वेदी (पृ० ७७-७८)

उन्होंने अपने निजी निदान्तों का ही प्रतिपादन किया है। यद्यपि कबीर ने विशेष रूप से दोहों में ही अपनी अविस्मर रचनाएँ प्रस्तुत की हैं और नीति सम्बन्धी उनकी भावियाँ तो सर्वसाधारण में विशेष रूप से प्रचलित भी हैं परन्तु माय ही उन्होंने पदों को भी अस्नाया है और इस प्रकार हिन्दी गीतिकाव्य को अलंकृत करने का श्रेय भी उन्हें मिलना चाहिये।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि “कबीर ‘क्रान्तिद्वनी’ आत्मज्ञानी संत”^१ तथा एक सच्चे भक्त थे और भगवन् साधना ही उनका ध्येय या लेकिन विचारकों में उनकी साधना और निदान्तों के सम्बन्ध में पारस्परिक मतभेद सा पाया जाता है तथा कभी-कभी उनकी साधना-पद्धति को अमरतीय भी समझ लिया जाता है।^२ कबीर की कृतियों का अनुशीलन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि वे किसी भी सिद्धान्त को निर्भ्रान्त रूप से सर्वमान्य मानकर चलता अनुपयुक्त ही समझने हैं और साथ ही आधारस्वरूप किसी धर्म ग्रन्थ की प्रामाणिकता भी स्वीकार नहीं करते बल्कि उनका दृष्टिकोण बहुत कुछ समन्वयवादी ही है तथा अण्डरहिल ने तो उनकी ब्रह्मविषयक अनुभूति को ही समन्वयात्मक कहा है।^३ आचार्य क्षितिमोहन सेन ने तो स्पष्ट रूप से लिखा है “कबीर की आध्यात्मिक क्षुधा और आकांक्षा विश्वप्राप्ति है। वह कुछ भी छोड़ना नहीं चाहती, इसीलिए वह ग्रहणशील है, वर्जनशील नहीं। इसीलिए उन्होंने हिन्दू-मुसलमान, सूफी, वैष्णव, योगी प्रभृति सब साधनाओं को जोर से पकड़ रखा है।”^४ परन्तु स्मरण रहे कि कबीर के समन्वयवाद को किसी विशिष्ट वाद की संज्ञा देना भी उचित नहीं है और न उसे किसी प्रकार का समझौता या विभिन्न वादों से संगृहीत उत्तम विचारों का संकलन ही समझना चाहिए बल्कि जैसा कि श्री परशुराम चतुर्वेदी ने कहा है “कबीर साहब के समन्वयवाद की आधार शिला परमतत्व के केवल, नित्य तथा एकरस होने, उस पर आश्रित बहुरूपिणी सृष्टि के

१. संत साहित्य—श्री मुकेशचरण शर्मा ‘याधव’ (पृ० १४)

२. “Yet the Bhakti movement to which he (Kabir) was undoubtedly under obligation to christian ideas”.

—Kabir and his followers—F. E. Keay (chap. XI)

३. इंडियन पोपुलर आफ कबीर—रवीन्द्रनाथ टैगोर (इंडियन १० १२)

४. कबीर का योग—श्री. क्षितिमोहन सेन (कल्याण, बंगाल-पृ० २१९)

अस्थिर होने और उसके विविध अंगों के उनकी मौलिक एकता के कारण एक समान सिद्ध होने पर स्थित है।^{१२} यह तो स्पष्ट ही है कि कबीर का प्रदुर्भाव इस प्रकार की युग-सान्धि में हुआ था जब कि धर्म-साधनाओं और मानदीय भगोपाचनाओं में विविधता सी दीख पड़ती थी तथा हिन्दू और मुसलमानों में पारस्परिक सौहार्दता को बढ़ाना भी अत्यंत आवश्यक था अतः कबीर का समन्वयवादी दृष्टिकोण यहाँ भी सहायक हुआ है और जैसा कि डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है "कबीरदास ऐसे ही मिलन-दिन्दु पर लड़े थे, जहाँ से एक ओर हिन्दुत्व निकल जाता है और दूसरी ओर मुसलमानत्व; जहाँ एक ओर ज्ञान निकल जाता है दूसरी ओर अज्ञान; जहाँ एक ओर योगमार्ग निकल जाता है, दूसरी ओर भक्तिमार्ग; जहाँ से एक ओर निर्गुणभावना निकल जाती है दूसरी ओर सगुणसाधना; उसी प्रशस्त धारा में वे लड़े थे। वे दोनों ओर देख सकते थे और परस्पर विरुद्ध दिशा में गए भागों के दोष-गुण उन्हें स्पष्ट दिखाई दे जाते थे। यह कबीरदास का भगवद् सौभाग्य था। उन्होंने इसका खूब उपयोग किया।"^{१३} कहा जाता है कि कबीर की कृतियों में कुछ ऐसे भी उदाहरण मिलते हैं जिनमें उन्होंने अवतारवाद का समर्थन किया है परन्तु सम्भवतः इस प्रकार के प्रसंग प्रक्षिप्त ही होंगे क्योंकि उनकी रचनाओं में तो उसी प्रकार के उदाहरण मिलते हैं जिनमें कि प्रतिमा-पूजन, तीर्थप्रत, वेदाध्ययन, अवतारवाद इत्यादि सभी पाशाचारों का खंडन किया गया है।^{१४} यद्यपि कबीर ने रामानंद जी के प्रधान उपदेश अनन्य भक्ति को स्वीकार कर लिया था और ये राम के अनन्य भक्त भी हो गए थे परन्तु राम नाम की महिमा का

१. कबीर साक्षिप की परछ-भी परशुराम चतुर्वेदी (पृ० ११०)

२. हिन्दी साक्षिप—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी (पृ० ११०-१११)

३. कुछ उदाहरण देखिए—

बारि बेद बहुत मन का विचार। इहि भ्रम भूलि परदी भंगार।

सुरनि छुनि लोक को निवर्ण। बानि परबो सब आचारण॥

X

X

X

पारि कौन बुझि वेहि लखी, तू राम न जपहि अभाती।

बेद पुरान बदन भ्रम पदि कर धंदन डीने पारा।

राम नाम सब समस्त नही भक्ति बडे मुनि द्वारा॥

X

X

X

वर्णन करते हुए वे अवतारवाद को नहीं मानते हैं और उनके राम पुराणों में वर्णित राम नहीं हैं अपितु निर्गुण ही हैं और सर्वज्ञ व्याप्त हैं।^१ डा. भगीरथ मिश्र के शब्दों में “कबीर के निर्गुण राम परम-तत्त्व के रूप में ही हैं। हम उन्हें किसी मूर्ति में सीमित नहीं कर सकते। वे घट-घट में, जड़-चेतन में, लोक-लोक में व्याप्त हैं।”^२ स्मरण रहे कि कबीर की विचार-धारा पर शंकराचार्य और उनके अद्वैतवाद का भी विशेष प्रभाव पड़ा है तथा वे ‘ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः’ नामक सिद्धान्त के अनुयायी ही प्रतीत होते हैं। कबीर जीव और ब्रह्म की एकता तो स्वीकार करते ही हैं^३ तथा साथ ही शंकराचार्य की भाँति अवतारादि को माया का ही विकार समझते हैं।^४ इस प्रकार कबीर ने ब्रह्म को निर्गुण और गिराज्ञानगोतीत ही माना है तथा उसे सर्वत्र ही व्यापक और आत्मा में अंतर्हित मानते हुए साधक को उसकी खोज स्वयं करने के लिए कहा है। गासाँ द तासी ने भी स्पष्ट रूप में लिखा है

योग बख जय संवना तीरव मवधाना

नरभा वेद डिगाव है सुडे का बाना

×

×

×

मद्रा निरनु गडेसर कदिये इननिर कागी काई

इनहि मरोमे मन कीऊ रहियो उनहुँ मुक्ति न पारै ।

१. राम का नाम तो किं मद्राड सब, राम का नाम सुनि परम भागी ।
निरनुन निरंकार के पार परमज्ञ है, तासु को नाम रंकार जानी ॥
और भी—

निर्गुण राम जगदु दे मारै । अदिगति की गति करी न पारै ॥

पारि वेद जाके सुगुन पुराना । नौ व्याकरणों मरम न जाना ॥

२. अष्टावली—डा. भगीरथ मिश्र (१-८५)
३. जल में कुम कुंम में जल है बाहरि भीतर पानी ।
कुटा कुंम जल जलहि समाना बहु गन कपी गिवानी ॥
४. कौनो काँही जाय सो माया ।
है प्रसिदाज काल नहि काके भा कहुँ मवान भाया ॥
वे कौनो न बरह कडाँही पारि नहि मारा ।
है सब काम सादेव के नानो सुड गडे समारा ॥
गिरजन्तर न व्याही सीता जल परबान नहि बंधा ।
दे रह्योव पद है के दुनिये, जो दुनिये सो भंथा ॥
दस अक्षर ईश्वर की भाषा, कौनो के दिन पूरा ।
बरे बरिह दुनो हो धरौ, जाई कौ सो दूरा ॥

“कबीर की सभी रचनाओं में ईश्वर की एकता में हृदय-विश्वास और मूर्ति पूजा के प्रति घृणा भाव व्याप्त है।”^१ यस्तुतः कबीर का महानिर्गुण और सगुण दोनों से ही परे है तथा उन्होंने शून्य और सहज को भी माना है परन्तु कदाचित्त उन्होंने इन शब्दों को बौद्ध धर्म और सहजयान सम्प्रदाय से ग्रहण नहीं किया क्योंकि उनकी शून्य-भाषना और सहज-साधना का दूसरा ही अर्थ निकलता है। कबीर की कविता में हठयोग का उल्लेख भी अनेक स्थानों में हुआ है और उनके पदों में धकानालि, सुपुन्ना, मेरुदंड, पट्टल कमल तथा कुंडलिनी को ज्ञाप्त करने की क्रियाओं का भी वर्णन है। स्मरण रहे कि कबीर साहित्य में योग सम्बन्धी दो विचारधाराएँ दृष्टिगोचर होती हैं जिनमें से प्रथम में तो योगसम्प्रदाय के सिद्धान्तों को स्वीकार कर योगपरक रूपकों से आध्यात्मिक साधना को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है और साथ ही सिद्धों तथा नाथपंथियों की भक्ति अनेक संकेतार्थों द्वारा भी उलट-धोंसियों के रूप में दृष्टिगोचर होने हैं। संभवतः कबीर ने कदाचित्त योग-बंध की साधना को प्रारम्भिक अवस्था में ही ग्रहण किया है क्योंकि बाद में तो वे सहज समाधि का ही महत्व अंकित करते हैं तथा योग की फटिनाइयों का उल्लेख करते हुए अवधू को मुद्रा, आसन, पटफर्म आदि त्यागने का भी उपदेश देते हैं। स्मरण रहे कि कबीर के काव्य में रहस्यवादी भाव-धारा भी दृष्टिगोचर होती है और विचारकों ने तो उनकी भाषाभूमि पर प्रकाश डालते हुए उन्हें रहस्यवादी कवि भी माना है।^२

१. हिन्दु साहित्य का इतिहास—भासां द शास्त्री—अनु० बा. लक्ष्मीनगर बाणेश (पृ. २१)

२. “The poetry of mysticism might be expressed as a temperamental reaction to the vision of reality and also as a form of prophecy. As it is the special vocation of the mystical consciousness to mediate between the temporal and the spiritual world, so the artistic expression of this consciousness has also a double character. It is love poetry, but love poetry which is often written with a missionary intention. Kabir's songs are of this kind: outburst of rapture and of charity. As they have been written in popular Hindi, they were addressed to the people rather than to the professionally religious class. A constant employment in them of the imagery drawn from the common life makes these songs

डा० रामकुमार वर्मा की दृष्टि में तो "कबीर का रहस्यवाद अपनी विशेषता लिए हुए है। यह एक ओर तो हिंदुओं के अद्वैतवाद की मोड़ में खेचना है और दूसरी ओर मुसलमानों के सूफी मिथान्तों को रसगंज करता है। इसका विशेष कारण यही था कि कबीर हिंदू और मुसलमान दोनों प्रकार के मतों के मर्ममग्न रहे और वे आरम्भ में ही यह चाहते थे कि दोनों धर्मग्रन्थ आपस में दूध पानी की तरह मिल जायें। इसी विचार के वर्ज्यामूल होकर उन्होंने दोनों मतों में सम्बन्ध रखने हुए अपने मिथान्तों का निरूपण किया। रहस्यवाद में भी उन्होंने अद्वैतवाद और सूफीमत की गंगा-जमुनी साथ ही बहा दी।" समारंभिक दृष्टि से अद्वैतमतायलम्बी और निर्गुणवादी कबीर ने माधुर्य भाव से भी ब्रह्मसना की है तथा सूफी संतों के साथ सम्पर्क रहने के कारण सूफियों की ही भाँति प्रेम को ही ईश्वर प्राप्ति का साधन समझा है परन्तु सूफियों की प्रेमसाधना और कबीर की प्रेमभावना में विभिन्नता होने के कारण उनकी रहस्यवादी भाषनाओं में भी अन्तर है। स्मरण रहे कि कबीर ने तो अपने आपको राम की बहुरिया कहकर ईश्वर के साथ अपना आध्यात्मिक विवाह भी कराया है अर्थात् वे भारतीय परम्परा का निर्वाह करते हुए अपने आपको स्त्री मानकर ही ईश्वर के प्रति प्रेम प्रकट करते हैं लेकिन सूफियों ने तो ठीक इसके विपरीत साधक को पुरुष माना है तथा ईश्वर को स्त्री या प्रेमपात्र और इस प्रकार सूफी सन्त

universal in their appeal. It is by the simplest metaphors, by appeals to needs, passions, relations, which all men understand and that he drives home his intense conviction in the mystical experience of life. The bridegroom and bride, the "guru" and disciple, the pilgrim, the former, the migrant bird link the 'natural' and 'supernatural' worlds. When the mystic has achieved the theophanic state, all aspects of the universe are equal, sacramental declarations of the ultimate reality. Kabir 'melts and merges' into a unity by ascending to a height of spiritual intuition where there is no room for incompatible concepts either of religion or of philosophy."

—Tagore's Introduction to 100 Poems of Kabir

परमात्मा को तो नारी और साधक को पुरुष मानते हैं जब कि कबीर ने साधक को स्त्री या प्रेमिका और ईश्वर को पुरुष या प्रियतम कहा है। इस प्रकार कबीर के पदों में कहीं तो 'दुलहिन का मधुर उल्लास' दृष्टिगोचर होता है और कहीं 'विरह व्यथित विरहिणी की पुकार' तथा प्रेम की तन्मयता भी उनके पदों में कूट कूट कर भरी हुई है। कबीर के रहस्यवाद का क्षेत्र भी अत्यन्त विस्तृत है और उसे किसी विशिष्ट प्रकार के रहस्यवाद की कोटि के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता तथा वह एकांतिक नहीं है अपितु प्रवृत्त्यात्मक है और उसमें एकात्मानुभूति के साथ-साथ प्रेमतत्त्व को भी प्रमुख स्थान दिया गया है। श्री अयोध्या-सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' के शब्दों में "कबीर साह्य हिन्दी संसार में रहस्यवाद के प्रधान स्तम्भ हैं।" कबीर की साधना-पद्धति की मूल विशेषता यह है कि उन्होंने राम और रहीम दोनों को ही एक माना है हिन्दुओं के अन्धविश्वासों पर व्यंग्य करने के साथ साथ मुसलमानों की झूठता और हिंसा का भी उपहास किया है और कबीर पन्थ में तो हिन्दू और मुसलमान दोनों ही सम्मिलित थे। कबीर के सिद्धांतों में तो आचार-विचार को भी अत्यन्त महत्त्व दिया गया है और उन्होंने आत्मदर्शन के हेतु आचार विचारों की शुद्धता अनिवार्य समझी है तथा आत्मज्ञानी में संधम, संतोष, सुशीलता, निर्पिकारता, गम्भीरमति, धैर्य, दया, निर्वैर, समता, कोमलता, सेवा, परस्वार्थ, निष्काम कर्म आदि गुण आवश्यक माने हैं। डा० इन्द्रनाथ मदान की दृष्टि में "उन्होंने योगियों का हठयोग, सूफियों का प्रेम, माद्यों का अद्वैतवाद और मुसलमानों का एकेश्वरवाद लेकर उसको ऐसा रूप दिया कि उसमें मानवता की काया निखर उठी और साधक और भक्तों को अपने अनुकूल वस्तु मिल गई।"

स्मरण रहे कि विद्यापति ने जहाँ एक ओर काव्य को ईश्वरदत्त प्रतिभा और एक विशेष कला माना है वहाँ ठीक इसके विपरीत दूसरी ओर कबीरदास कविता को निःसार वस्तु समझते हैं तथा उनकी दृष्टि में ग्रन्थसृजन और काव्य-लेखन एक प्रकार से व्यर्थ का परिधम ही है।

१. हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास—पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' (पृ० १७८)

२. हिन्दी कलाकार—डा० इन्द्रनाथ मदान (पृ० ७)

३. "कबीर के विचार से कवि और विद्वान कोई सम्मान्य व्यक्ति नहीं थे। वे दोनों ही

परन्तु वास्तव में ये "साधना के क्षेत्र में युग गुरु थे और साहित्य के क्षेत्र में भविष्य के सृष्टा" अतः एक सफल साधक के साथ-साथ उन्हें कुशल कवि भी मानना चाहिए। यस्तुतः कला का मूल-तत्त्व शुद्ध अनुभूति ही है जो कि हमारे रागप्रधान जीवन में ही नहीं विचार-प्रधान जीवन में भी सम्भव है तथा इसमें कोई सन्देह नहीं कि विज्ञान और दर्शन के सत्य को भी हम अपने आनन्द का विषय मान सकते हैं। इस प्रकार कबीर की कविता को कवित्वहीन कहना अनुपयुक्त ही है। यस्तुतः उनके मानस में सचाई थी तथा आत्मा में असीम साहस अतः स्वाभाविक ही उनकी वाणी में शक्ति आ गई और जैसा कि डा० इन्द्रनाथ मदान ने लिखा है "अनुभूति की गहराई कबीर में इतनी है कि वे सीधे हृदय पर चोट करते हैं। + + + यद्यपि कबीर प्रतिभा करके कविता लिखने नहीं बैठते तथापि यदि कोई कविता की मार्मिक अनुभूति ढूँढ़ना चाहे तो उसे निराश नहीं होना पड़ेगा। वे अपनी इस अनुभूति के फल पर सहज ही महाकवि कहे जा सकते हैं। उनकी कविता में छन्द और अलंकार गौण हैं, सन्देश प्रधान है। यह सन्देश इतना प्रधान है कि उनकी कविता में अलंकारादि का चमत्कार न होने पर भी रस की कमी नहीं है। इसी सन्देश के फल पर वे महान् कवि हैं। + + + उनका काव्य जीवन के अत्यन्त निकट है जो रहस्य-घाद की अनुभूति से आन्ध्रादित होते हुए भी स्फटिक की भाँति स्पष्ट और काँच की भाँति पारदर्शी है।" यों तो उनकी कविता में शान्त

मेरे हुए व्यक्ति थे—क्योंकि अमर आत्मा की उद्योति जगाकर इन्होंने अपने की सजीव नहीं किया था। उनका कथन है—

कवि कबीर कविता गुरु ।

तथा

बीबी पढ़ि-पढ़ि जग गुभा पण्डित भया न कीरे ।

(शाही)

इससे बड़ी अर्थ निवृत्तता है कि कविता के विषय में उनकी एक अपनी धारणा थी।"

—अध्ययन : डा० गंगीराम मिश्र (खण्ड २, पृष्ठ ११)

१. हिन्दी साहित्य की भूमिका—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी (पृ० १८)

२. The matter of literature is pure experience which is possible not only in emotional life but also in intellectual life. Truth of science and Philosophy may also be enjoyed.

—Principles of Literary criticism—L. A. Crompton.

३. हिन्दी कलाकार—डा० इन्द्रनाथ मदान (पृ० १२-१३)

रस की ही अधिकता है परन्तु साथ ही शृङ्गाररसपूर्ण स्थलों की भी कुछ कमी नहीं है तथा प्रेमवर्णन में तो उन्हें अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। परन्तु: "कर्षीर की कविता भावयोग का उत्कृष्ट नमूना है" और उसमें संयोग तथा वियोग के सरस उदाहरणों का अभाव नहीं है। हो सकता है उनके विरह-वर्णन में सूर की भी सरमता न हो परन्तु कई ऐसे प्रसंग हैं जहाँ कि विरह-व्यथित मानस की झाँकी प्रस्तुत करने में वे पूर्ण सफल रहे हैं और उनकी विरहिणी आत्मा की पुकार तो निश्चय ही काव्य-जगत में अद्वितीय है। बहुत से ऐसे स्थल हैं जहाँ पर कर्षीर की सौन्दर्यानुभूति भी शलक उठती है और इसमें कोई सन्देह नहीं कि उनकी सौन्दर्य-भाषना का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है परन्तु उन्होंने किसी भौतिक पदार्थ या किसी विशिष्ट स्वरूप की परिधि में आनेवाली वस्तु का आधार लेकर उसे सीमित नहीं कर दिया है। कहीं-कहीं उनकी कृतियों में इच्छेमिना के सौन्दर्यवाद की छाया भी दृष्टिगोचर होती है और कुछ स्थलों में तो मल्ल का वर्णन बहुत कुछ अंशों में अनिश्चर्याय सौन्दर्यवाद से प्रभावित सा जान पड़ता है।

कर्षीर की कविता के भावबल की सुपरता पर प्रकाश डालने के पश्चात् जय हम उनके कलापक्ष पर विचार करते हैं तो सर्वप्रथम कठिनाई यह आती है कि वस्तुतः कर्षीर की भाषा किस प्रकार की थी क्योंकि उनकी भाषा का एक निश्चित स्वरूप नहीं है और उसमें अनेक भाषाओं का सम्मिश्रण है। रेफर्ड अह्नदशाह ने तो उनकी काव्य-भाषा भोजपुरी या उससे किसी मिलती-जुलती बोली को माना है और जार्ज प्रियर्सन पुरानी अवधी को जो कि पश्चिमी मिर्जापुर, इलाहाबाद और अयोध की लोकभाषा है उनकी भाषा मानते हैं तथा साथ ही वे कर्षीर की अवधी को तुलसी की अवधी से भिन्न मानते हैं। स्मरण रहे कि स्वयं कर्षीर ने अपनी बोली को पूर्वी कहा है परन्तु श्री परशुराम चतुर्वेदी उनकी उस साक्षी का आध्यात्मिक अर्थ ग्रहण करना ही उचित समझते हैं। आचार्य शुद्धजी और बाबू गुलाबराय ने तो उनकी भाषा को मधुफड़ी या सिवड़ी भाषा कहना ही उपयुक्त समझा है परन्तु श्री पुरुषोत्तमलाल श्रीवास्तव उसे राई दक्खिनी का पूर्व रूप

१. हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास—डा० सर्वेकांत शर्मा (पृ० ८४)

२. बोली हमरी पूरव बी, हमी रटी नहि कोय।

हमको तो तोई रटी, पूर पूरव का होय ॥

जाए तो कवीर की कविता में रूपकों का ही सर्वाधिक प्रयोग हुआ है परन्तु डा० रामकुमार वर्मा की दृष्टि में “कवीर के रूपक स्वाभाविक होने पर भी उटिल हैं। यद्यपि उनके रूपक पुष्प की भाँति उतराने होते हैं और उन्हीं की भाँति त्रिकसित भी पर उनमें दुरुहता के काँटे अवश्य होते हैं।” रूपक के साथ-साथ अनुप्रास, विभावना, असंगति, अन्योक्ति, उपमा, उत्प्रेक्षा, उदाहरण, श्लेष और समासोक्ति का भी उन्होंने प्रयोग किया है तथा लोकोक्तियों, मुहावरों और कहावतों की भी अधिकता है अतः जैसा कि मिश्रबन्धुओं ने लिखा है—“इन्होंने ऐसी विलक्षण रचना की है कि इनके सैकड़ों पद कहावतों के रूप में आज सब छोटे बच्चों की जिह्वा पर हैं।” व्यंग्य के सरस सुगंधुर उदाहरण भी इनकी कृतियों में दृष्टिगोचर होते हैं तथा पंडितों और मौलवियों को जो उन्होंने खरी-खरी घातें सुनाई हैं उनमें व्यंग्य की छटा देखते ही घनती है। स्मरण रहे कि व्याकरण की दृष्टि से जो कवीर की कविता पर विकृत शब्दों का प्रयोग तथा कारक चिह्नों की अशुद्धियों की अधिकता इत्यादि दोषों का आरोप लगाया जाता है और बिगल की दृष्टि से जो उसमें छंदोभंग के उदाहरण मिलने हैं उन सबका बहुत कुछ उत्तरदायित्व प्रतिलिपिकारों पर ही है।

१. कवीर का रहस्यवाद—डा० रामकुमार वर्मा (पृ० ४६)

२. कुछ उदाहरण देखिए—

अनुप्रास—

- (१) गगन बड़ा गहरानी साधो गगन बड़ा गहरानी ।
- (२) बाबा ब्रह्म बंद मिला, ब्रह्म बिंद बिबुरन पावा ॥
- (३) माया मोह मद मैं पीया, सुगंध कई बटु मेरी रे ।
- (४) फूला बिन फूलों फल होई ता फल फल लहे जो कोरे ॥

विभावना—

तरवार एक पेड़ बिन झाड़ा, बिन फूलों फल लागे ।
साखा पत्र बगू नहि बाके, अछयन मुख बागो ॥
पैर बिन निरत करा बिन बाजे, जिम्मा हीनो मारै ।
गावनहारो के रूप न रेखा, खगुल होर खलारै ॥

अन्योक्ति—

काहे री नहिनी तू कुम्हलानी, तेरे ही जल मरीजर पानी ।
जल में जपति जल में बाम जल में नरुनी तोर निबाम ॥
ना जल तपन न ऊपर बाग, तोर हेतु बटु कामन लाग ।
कहत कवीर जो उदक समान, वे नहि मुर हमारी जान ॥

३. हिंदी नवरत्न—मिश्रबन्धु (पृ० ४०६)

साथ ही कर्षीर के पद पूर्णतः मेल हैं तथा उनका उपयोग भी भक्तियों के रूप में ही किया जाता है और कर्षीर की उक्तियों में यह प्रकट होता है कि उसके समय में ये पद गाए जाते थे। यों तो कर्षीर को रूपमाना, मोरठ, शिखरद, मार आदि छंदों के उपयोग में भी पूर्ण मकराना मिली है लेकिन कभी-कभी एक ही पद में अनेक छन्दों का समावेश भी कर दिया गया है। कर्षीर की उक्तियों में मंगरीय रचनाएँ रागों के अनुसार विभाजित हैं लेकिन भिन्न-भिन्न मंदरों में ये विभिन्न रूपों में विभाजित हैं अतः इसमें यही अनुमान होता है कि ये कई प्रकार में गये हैं। जहाँ कि आदि छंद के पदों का वर्गीकरण भिरी रागु, रागु गऊड़ी, रागु आमा-परी, रागु गऊरी, रागु मोरठि, रागु घनामरी, रागु निर्दग, रागु गूरी, रागु पिन्नागद, रागु गौड़, रागु रामछली, रागु मारु, रागु फेदारा, रागु भैरव, रागु यमंत, रागु मारंग और रागु प्रभाती के अनुसार किया गया है यहाँ 'कर्षीर प्रयाकरी' में ये राग गौड़ी, राग रामछली, राग आमापरी, राग मोरठि, राग फेदारी, राग मारु, राग टोड़ी, राग भैरु, राग पिन्नागद, राग ललित, राग यमंत, राग माली गौड़ी, राग फल्याग, राग मारंग, राग मन्थर और राग घनामरी के अनुसार विभाजित हैं। स्मरण रहे कि जौदेनी (उदयपुर) के मंगीतश्री कृष्णानंद व्यास ने 'राग कन्धुम' के अंतर्गत 'कर्षीर धीजक' के शब्दों को रागनी आसापरी, ताल तितारा, घनामरी तितारा, पूरवी तितारा, गौरी तितारा, भूपाली तितारा, कलिंग गौरि तितारा, एमन तितारा, फेदारा तितारा, सोरठ तितारा, विहाग तितारा, ठुमरी तितारा, देशी ठुमरी, खँभाइय तितारा, परज तितारा, रागिनी परज, मारु तितारा, कलिंगरा तितारा, काफ़ी तितारा, जोगिया तितारा, सीधू तितारा, जत तितारा, सि० तितारा, आदीरी तितारा, दादरा तितारा, राग कलिंग तितारा, राग मुरठ तितारा और हिंडोला घनामरी नामक रागों के अनुसार विभाजित किया है। यह तो निश्चित ही है कि कर्षीर ने स्वयं अपने पदों का वर्गीकरण रागानुसार नहीं किया है परन्तु इन उदाहरणों से इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि उनके पद

१. पद गाएँ मन हरविषा, सारी कक्षा अनंद।

सौजन नाव न जौणियाँ, मल में पड़िया फंद ॥

संगीत की कसौटी पर खरे उतरते हैं तथा कवि को संगीत के प्रति अनुराग भी था और इनारी यह धारणा उस समय पूर्णतः सत्य प्रमाणित हो जाती है जब कि कई ऐसे प्रसंग व प्रयोग मिलते हैं जिनसे कि उनके रचयिता का संगीत प्रेम प्रकट होता है। 'तुम्ह जिनि जानौ गीत है, यहु निज ब्रह्म विचारि' जैसी पंक्तियों से उनका गीतिकार होना तो प्रकट होता ही है लेकिन साथ ही कवि ने अपने कुछ पदों में कहीं-कहीं वाद्ययंत्रों के स्वरूप एवम् बनावट का भी उल्लेख किया है। अतएव जैसा कि श्री परशुराम चतुर्वेदी ने लिखा है "कवीर साहित्य में हमें केवल पदों का रागानुसार किया गया विभाजन ही नहीं मिलता। उसमें बहुत से ऐसे उदाहरण भी पाए जाते हैं जिनसे कवीर साह्य की संगीत के प्रति अभिरुचि तथा उनकी तद्विषयक अभिज्ञता का भी कुछ परिचय प्राप्त किया जा सकता है।"¹

इस प्रकार हम देखते हैं कि कवीर की कविता का भावपक्ष तथा कलापक्ष दोनों ही निरपरा हुआ है और संक्षिप्तता, भावोद्भास, तीव्रानुभूति तथा संगीतात्मकता की दृष्टि से यह निस्संदेह मराहनीय है। डा० इयामसुन्दरदास के शब्दों में "निर्गुण संत कवियों में प्रणार की दृष्टि से, प्रतिभा की दृष्टि से तथा कविता की दृष्टि से भी कवीर का स्थान सर्वोपरि है, उनके पीछे प्रायः सब संतों ने अधिकतर उनका ही अनुसरण किया है।"² यस्तुतः श्री शिवदानमिह चौहान ने उचित ही लिखा है "इस प्रकार कवीर ने अपनी वाणी द्वारा अपने युग की आपार-श्रवणता और सामाजिक अन्याय और हिंदू मुसलमानों के घेननस्व पर लगातार आक्रमण करने हुए जिन मानवीय आदर्शों की स्थापना की वे निश्चय ही युगानुत्तर थे। यह कहकर कि 'सत्र के सत्र जीय हैं, कीरी कुंजर दोय' उन्होंने मानवमात्र की समानता का निदान्त प्रचारित किया और ईश्वर की धर्मोपमा के हित सबके लिए समान अधिकार की माँग की। इस विराट् जन आंदोलन के मगरते प्रमुख और कृती नेता के रूप में उन्होंने अपने युग में जो कहा उसमें हमें उनके युग का पूरा चित्रन मिलता है और भविष्य के लिए जीवन संदेश भी।"³

१. कवीर साहित्य की रचना—श्री परशुराम चतुर्वेदी (पृ० १००)

२. दिनी शब्द और साहित्य—डा० इयामसुन्दरदास (पृ० १४५)

३. साहित्यसुन्दरीय—श्री शिवदानमिह चौहान (पृ० १४)

सूर-काव्य की विशिष्टताएँ

सूरि विचार पूर्वक होगा जाए तो मूरदास को ब्रजभाषा का आदि

कवि कहना अनुचित न होगा और भूँति 'हिन्दी के कवि कवेसर का गौरव इन्हीं कवित्वरुचमय विचारों के आलोक में दृष्टिगोचर हुआ है' अतः कविताय विचारको में तो उन्हें हिन्दी का आदि कवि ही माना है।' यद्यपि मूरदास के पूर्व हिन्दी साहित्य में कई प्रसिद्ध कवि हो चुके थे परन्तु हिन्दी का प्रौढ़गम मूल्य सर्वप्रथम इन्हीं की कविता में दृष्टिगोचर होता है तथा कवेसर आदि मूल कवियों की कविताएँ जटिल और दुर्बोध होने से परम मूल की भी जाणरूपा के अभाव में उतना अधिक आदर न पा सकी। स्मरण रहे मूल का कविता काळ जो कि संवत् १५६० से १६३० तक माना जाता है हिन्दी का सौर काल कहलाता है और यानुजः यही हिन्दी का समृद्ध युग भी था तथा इसमें कोई संदेह नहीं कि यद्यप-सम्प्रदाय के कवियों ने ब्रजभाषी में निरूप की अपरिहारा को प्रयाहित कर हिन्दी की सयांगीन उन्नति भी की है। यह तो शरट ही है कि "कवेसर मूरदास ब्रजभाषा के प्रथम आचार्य हैं" तथा साहित्यिक दृष्टि से ब्रजभाषा के लिए सिद्धान्तों को निर्धारित करने और मार्ग-प्रदर्शन का भेय भी उन्हें ही दिया जाता है और आज तक उन्हीं की प्रयत्नित प्रणाली का अनुसरण ब्रजभाषा के कवियों द्वारा होता भी रहा है। हो सकता है कुछ कवियों ने प्रान्त विशेष के निवासी होने के फलस्वरूप चाहे कहीं-कहीं अपनी कृतियों में प्रान्तीय शब्दों का प्रयोग किया भी हो लेकिन वास्तविकता में तो उन्होंने सूर का ही पदानुसरण किया है और उनकी मान्यताएँ भी स्वीकार की हैं अतः ब्रजभाषा के आरंभिक काल में मूरदास ने अपनी विलक्षण प्रतिभा द्वारा जिस प्रकार का सयांगपूर्ण काव्य-ग्रन्थ प्रस्तुत किया वैसे उनके पश्चात् कोई भी कवि नहीं कर सका और फिर यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि जहाँ तक ब्रजभाषा का सम्बन्ध है सूर को अपने पूर्ववर्ती

१. हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास—डा० सूरदास शाली (पृ० २२६)

२. हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विकास—श्री अबोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' (पृ० २६४)

कवियों से किसी भी प्रकार की प्रेरणा नहीं प्राप्त हुई थी क्योंकि उनके प्रादुर्भाव के पूर्व मज के लोकगीतकारों एवं संगीतकारों के गीतों में भाषा तथा भाव का जो स्वरूप था वह किसी भी भाँति श्रेष्ठतम काव्य-सृजन के लिए उपयुक्त न था। वस्तुतः सूर ने ही अपनी अलौकिक प्रतिभा द्वारा सुव्यवस्थित भाषा में काव्य-सृजन की परम्परा परवर्ती कवियों के लिए निर्मित की थी और इसमें कोई सन्देह नहीं कि "संस्कृत साहित्य में जो स्थान आदि कवि वाल्मीकि का है, मजभाषा साहित्य में वही स्थान सूरदास का है।"^१

यद्यपि वार्तासाहित्य तथा सूर के सम-सामयिक इतिहास-ग्रन्थों में कहीं भी सूर द्वारा रचित कृतियों के सम्बन्ध में कोई भी उल्लेख नहीं मिलता और केवल यही कहा जाता है कि उन्होंने कृष्ण-विषयक पदों की रचना की है परन्तु काशी नागरी प्रचारिणी सभा की रोज रिपोर्ट और प्राचीन पुस्तकालयों में सुरक्षित ग्रन्थों की नामावली के अनुसार सूरदास के लगभग पचास ग्रन्थों की तालिका प्रस्तुत की जाती है^२ परन्तु ये सभी ग्रन्थ अप्रत्यक्ष सूरदास के ही नहीं माने जा सकते। डा. मोतीचन्दजी की खोज से यह तो सिद्ध हो चुका है कि नलदमयन्ती वास्तव में नलदमन नामक सूफी प्रेमाख्यात्मक काव्य है जो कि किसी अन्य सूरदास द्वारा सं० १६८५ में लिखा गया है।^३ हरिवंश टीका, एकादशी माहात्म्य और रामजन्म को भी अप्रत्यक्ष सूर की कृतियाँ नहीं माना जाता^४ तथा प्राणप्यारी को भी डा. दीनदयालु गुप्त उनकी संदिग्ध रचना ही मानते हैं^५ जब कि कुछ विचारक उसे सूर की प्रामाणिक कृति मानते हैं और उनकी दृष्टि में उसका समावेश सूरसागर के अन्तर्गत ही होना चाहिए।^६ कहा जाता है कि सूर द्वारा रचित तथा उनके

१. सूर निर्णय—श्री द्वारकादास परीस और श्री प्रमुदपाल मीनल (१० १११)
२. सूरसागर, सूरसाराकली, साहित्यरहस्य, भागवत भाषा, दशमस्कन्ध भाषा, सूरसागर, सार, सूर रामायण, राधारसकेलिकीगुहल, गोवर्द्धन लीला (मरु-लीला), दान-लीला, मानलीला, व्याहन्ती, जैवरीन, प्राणप्यारी (श्याम संगार), दृष्टिदूत के पद, मुरझाक, सूरसाही, मुरझनीसी, सेवाफल, सूरदास के विनय भादि के सूर पद। नलदमयन्ती, हरिवंश टीका (मस्कन), एकादशी माहात्म्य, रामजन्म।
३. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ४३, सन् १९९५, भाग २९, अङ्क २
४. अष्टाव और बहम संग्रहाय—डा० दीनदयालु गुप्त (१० २९५-२९७); सूरनिर्णय—श्री द्वारकादास परीस और श्री प्रमुदपाल मीनल (१० १०५-१०६)
५. अष्टाव और बहम संग्रहाय—डा० दीनदयालु गुप्त (१० २८२)
६. सूरनिर्णय—श्री द्वारकादास परीस और श्री प्रमुदपाल मीनल (१० १९०)

नाम से प्रचलित पदों के संग्रह भिन्न-भिन्न बहुत से स्थानों पर सुरक्षित रखे गए और जब अनुसंधान कार्य प्रारम्भ हुआ तो वे सभी हस्तलिखित प्रतियाँ सूरदास के नाम से ग्रंथक-ग्रंथक ग्रंथ मानी गईं अन्यथा यदि विचारपूर्वक देखा जाए तो उनके नाम पर प्रचलित अधिकांश कृतियाँ सूरसागर के कुछ पदों का संग्रहमात्र ही हैं और इस प्रकार सूरसागर, सूरसारावली तथा साहित्यलहरी ही उनकी तीन प्रामाणिक कृतियाँ कही जा सकती हैं। यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि डा. जनार्दन मिश्र सूरदास के उन पदों को प्रशिक्ष मानते हैं, जो सूरदास और सूरश्याम के नाम से लिखे गए हैं^१ परन्तु भिन्नजी ने अपने मत के पक्ष में कुछ भी प्रमाण नहीं दिए हैं अतः हमारी दृष्टि में सूर, सूरदास, सूरजदास और सूरश्याम के नाम से प्रचलित पद अष्टछापी सूर की ही कृति हैं तथा स्वयं हरिराय जी ने भी सूर के इन चार नामों का होना स्वीकार किया है।^२ साथ ही डा० मुंशीराम शर्मा ने भी उदाहरण प्रस्तुत करते हुए सूर, सूरदास, सूरजदास और सूरश्याम आदि उन्नामों को इन्हीं महाकवि सूरदास का माना है और उनकी दृष्टि में “पदरचना में जहाँ जैसा उपयुक्त जान पड़ा और पद के अनुकूल बैठ गया, वहाँ पैसा ही नाम उन्होंने प्रयुक्त कर दिया है। सुजान, सरस आदि शब्द भी भावभरित उमंग की लपेट में इस प्रकार प्रयुक्त हो गये हैं। जो लीला ही सरस हो और सुजान श्याम से सम्बन्ध रखनेवाली हो उसमें ऐसे शब्दों का आ जाना स्वाभाविक है।”^३ इसमें कोई सन्देह नहीं कि सूरसागर तो सूरदास की ही कृति है और न केवल वह उनकी व्यापक प्रतिभा की परिचायक है अपितु उसी पर उनकी अभूय कीर्ति भी आधारित है तथा विचारकों ने उसकी मुक्तकण्ठ से प्रशंसा भी की है^४ परन्तु सूर-

१. सूरदास—डा० जनार्दन मिश्र (पृ० ७)

२. अष्टछाप—विद्या विभाग, काँकरोली (पृ० ५५)

३. सूरश्रीराम—डा० मुंशीराम शर्मा (पृ० २२२-२२३)

४. “सूरसागर में गीति और प्रकृति, प्रेमशक्ति और काम्यरस, वैराग्य और जीवन-सुराग, सर्वोच्च आदर्श और सहज स्वाभाविकता, अलौकिकता और अनौकिकता तथा अध्यात्म और भौतिकता के परस्पर विरोधी जैसे तत्त्व इस रूप में बड़ाकार हो गए हैं कि कवि की विचित्रता, सरलता, वाक्प्राप्त, व्यंग्यता शक्ति, अन्वयि, कल्पना-शक्ति, असाधारण संवेदनशीलता और प्रतिभा पर आश्चर्य होने लगता है।”

—डा० मधुकर वर्मा (हिन्दी के गौरव ग्रन्थ, भूमिका पृ० १)

सारावली और साहित्यलहरी की प्रामाणिकता पर तो सन्देह हो व्यक्त किया जाता है। स्मरण रहे कि डा० ब्रजेश्वर वर्मा ने सूरसागर और सूरसारावली की रचना शैली में सत्ताइस अन्तर स्थापित कर इन दोनों ग्रंथों को एक ही कवि की रचना न मानते हुए सूर सारावली को किसी अन्य सूरदास की कृति माना है^१ लेकिन डा. दीनदयालु गुप्त, डा. मुंशीराम शर्मा, श्री द्वारकादास परीख और श्री प्रमुदयाल मीतल तथा डा० हरचंशलाल शर्मा ने प्रबल प्रमाणों सहित सिद्ध कर दिया है कि सूरसागर और सूरसारावली दोनों के रचयिता वास्तव में अष्टछापी सूर ही हैं।^२ वस्तुतः सूरसारावली बल्लभचार्ण्य कृत 'पुरुषोत्तम सहस्रनाम' के आधार पर रची गई सूर की स्वतन्त्र और प्रामाणिक सैद्धांतिक कृति है तथा उसे केवल सूरसागर की सूचीमात्र समझना उपयुक्त नहीं है। साथ ही भाव, भाषा और विषय की दृष्टि से भी सूरसागर तथा सूरसारावली में अन्तर स्थापित करना भी उपयुक्त नहीं है क्योंकि कथावस्तु और शैली में सम्बन्धित ऐसी अनेक समानताएँ दोनों ग्रंथों में दृष्टि-गोचर होती हैं जो कि निस्संदेह हृदयस्पर्शी और तथ्यपूर्ण हैं तथा स्वयं डा० ब्रजेश्वर वर्मा ने भी इसे स्वीकार किया है कि सूरसारावली सूरसागर के चरित्र का अनुसरण करने की चेष्टा तो अवश्य करती है^३ अतः हमारी दृष्टि में तो दोनों एक ही कवि की कृतियाँ हैं। स्मरण रहे कि सूरसारावली की प्रति जिस रूप में आज उपलब्ध है उसी रूप में उसका गुजराती अनुवाद संवत् १८८० में गुजराती के प्रसिद्ध कवि दयाराम ने किया था और उनका यह भी कथन है कि उन्होंने पुष्टि सम्प्रदाय के किसी एक आचार्य की आज्ञानुसार ही यह अनुवाद किया है अतएव इससे भी यही सिद्ध होता है कि सूरसारावली न केवल वर्तमान रूप में ही उस समय भी प्राप्त थी और गुजरात प्रदेश तक में इसे प्रसिद्ध भी प्राप्त हो चुकी थी अपितु उसके रचयिता पुष्टि सम्प्रदाय के प्रसिद्ध कवि सूर ही हैं। यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि डा० ब्रजेश्वर वर्मा साहित्यलहरी को भी सूरदास कृत नहीं मानते और उनका अनुमान है कि इसकी रचना सं० १७०० के पश्चात् किसी सूरजचन्द

१. सूरदास—डा० ब्रजेश्वर वर्मा (पृ० १०५)

२. अष्टछाप और कृत्य सम्प्रदाय (पृ० २८४-२९०); सूरसौरभ; सूरनिर्देश (पृ० १०७-१४१) एव और उनका साहित्य (पृ० ६१)

३. सूरदास—डा० ब्रजेश्वर वर्मा (पृ० ७१)

नामक जाट ने की थी^१ तथा डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी भी सम्पूर्ण साहित्यलहरी को ही मंदिराभर रचना मानते हैं^२ परन्तु ध्यान में यह भी मूरदान का एक भ्रमत्र प्रामाणिक ग्रन्थ है और उसमें कवि की निजी विशेषताएँ भी विद्यमान हैं। साहित्यलहरी में रम, अलंकार और नायिका-भेद सम्बन्धी पद संगृहीत हैं तथा रीतिकाव्य प्रवाह का उसे आदिश्रोत भी कहा जा सकता है। स्मरण रहे कि साहित्यलहरी की दो टीकाएँ क्रमशः नवलकिशोर प्रेम लखनऊ और संगविज्ञान प्रेस पौर्फापुर ने प्रकाशित हुई हैं जिनमें ने प्रथम में १८१ तथा द्वितीय में ११८ पद हैं लेकिन डा० दीनदयालु गुप्त ने तो १०५ वें पद के पश्चात् सभी पदों को प्रक्षिप्त माना है^३ जब कि डा० मुंशीराम शर्मा सम्पूर्ण साहित्यलहरी को प्रामाणिक मानते हैं।^४ यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि मूर की यंश-परम्परा विषयक साहित्यलहरी के ११८ वें पद को प्रायः सभी विचारकों ने अप्रामाणिक माना है और आचार्य शुक्ल का यह मत कि "हमारा अनुमान है कि साहित्यलहरी में यह पद पीछे किसी भाट द्वारा जोड़ा गया है"^५ प्रायः सभी अधिकांश विचारकों द्वारा स्वीकार किया जा चुका है अतः विभिन्न छिष्ट कल्पनाओं द्वारा ११८ वें पद को प्रामाणिक सिद्ध करना उचित नहीं है और फिर जब कि १०८ वें पद में ही कवि ने ग्रंथ समाप्ति का संवत् तथा रचना हेतु का उल्लेख कर दिया है इसलिए स्वाभाविक ही १०५ वें पद के पश्चात् सभी पद प्रक्षिप्त होने चाहिए। स्मरण रहे कि इस १०५ वें पद में उल्लिखित रचना काल और हेतु के विषय में भी विचारकों में मतैक्य नहीं है तथा उसके आधार पर आचार्य शुक्ल जी और डा. हरवंशलाल शर्मा साहित्यलहरी का रचनाकाल वि० सं० १६०७; डा. मुंशीराम शर्मा सं० १६२७ तथा डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी और डा. प्रजेद्वर वर्मा सं० १६७७ मानते हैं लेकिन वास्तव में उसका समय वि० सं० १६०७ ही उपयुक्त है। साहित्यलहरी के उसी पद की अंतिम पंक्ति 'नंद नंदन दास हित साहित्यलहरी कीन' से स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने नंद-

१. मूरदास—डा० प्रजेद्वर वर्मा

२. हिन्दी साहित्य—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी (पृ० १००)

३. अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय—डा० दीनदयालु गुप्त (पृ० २५४)

४. मूरदास—डा० मुंशीराम शर्मा

५. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० रामचन्द्र शुभ (पृ० १६१)

दास के ही लिए इसकी रचना की थी तथा अधिकांश विचारकों का भी यही मत है परन्तु 'नंदनंदन दास' का शब्दार्थ 'कृष्णदास' मानते हुए श्री महावीरसिंह गहलौत का अनुमान है कि अष्टछाप के कवि कृष्णदास को काव्यज्ञान कराने के हेतु सूर ने साहित्यलहरी की रचना की थी^१ लेकिन वास्तव में वहाँ नंददास अर्थ ही उपयुक्त प्रतीत होता है।

वस्तुतः सूरसागर तो सूर की अत्यन्त महत्वपूर्ण कृति है लेकिन यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि 'वार्ता' में 'सूरसागर' शब्द का प्रयोग किसी ग्रन्थ विशेष के लिए नहीं किया गया अपितु स्वयं सूरदास के ही लिए हुआ है^२ और साथ ही यह भी निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि सूरसागर के पदों की संख्या कितनी है क्योंकि मूल बीसवीं वार्ता में केवल यही उल्लेख है कि उन्होंने 'सहस्रावधि' पद लिखे हैं जब कि श्री हरिराय जी द्वारा सम्पादित वार्ता में लिखा है कि—“सो तब सूरदास जी मन में विचारे—जो मैं तो अपने मन में सवा लाख कीर्तन प्रकट करिये को संकल्प कियो है सो तामें ते लाख कीर्तन तो प्रकट भये हैं। सो भगवद्दृष्टा तें पचीस हजार कीर्तन और प्रकट करने।”^३ “वाही समय श्री गोवर्धननाथ जी आप प्रकट होय के दरशन देके कइयो—जो सूरदास जी ! तुमने जो सवा लाख कीर्तन को मन में मनोरथ कियो है, सो सो पूरन होय चुक्यो है, जो पचीस हजार कीर्तन मैंने पूरन करि दिये हैं।”^४ इस प्रकार श्री हरिराय जी “सूरदास जी ने श्री ठाकुर जी के लक्षावधि पद किये हैं” नामक उक्ति द्वारा सूरदास को एक लाख पदों का रचयिता मानते हैं^५ तथा सूरसारावली के एक पद से भी यही बात सिद्ध होती है^६ परन्तु इस सहस्रावधि एवम्

१. सम्मेलन पत्रिका, भावन-आदपद सं० १००२

२. “और सूरदास की नव भी आवाजे जी देखते तब कहते जो—आवो सूरसागर। तो ताको आशय यह है, जो—समुद्र में सगरी पदार्थ होत है तेने ही सूरदास ने सहस्रावधि पद किये हैं। ताने जान वैराग्य के न्यारे-न्यारे भक्ति भेद, अनेक भगवत अवतार सो तिन सबन की लीला को वर्जन कियो है।”

—प्राचीन वार्ता रहस्य, द्वितीय भाग (पृ० १३)

३. प्राचीन वार्ता रहस्य, द्वितीय भाग (पृ० ४६)

४. प्राचीन वार्ता रहस्य, द्वितीय भाग (पृ० ६०)

५. कर्मयोग पुनि ज्ञान उपासन सब ॥ प्रम भरमावो ।
औ वल्लभ गुरु तब सुनायो छीटा भेद बनायो ॥

‘एक लक्ष पद बंद’ वाली उक्ति को लेकर भी विचारकों ने भौंति-भौंति की कन्ननाई की है। श्री द्वारकादास परीस और श्री प्रभुदयाल मीनल ने तो ‘मद्भाववि का अभिप्राय महम्नों की अवधि मानने हुए उसका अर्थ सूर द्वारा ९९९९९ पदों का लिया जाना स्वीकार किया है तथा ‘एक लक्ष पद बंद’ का भी ये संन्यासार्थी अर्थ नहीं मानते अर्थात् उनकी दृष्टि में “सूरदास प्रारम्भ में कर्मयोग, ज्ञान, उग्रामना आदि में विश्वास करते थे, किन्तु श्री पद्मशुभ ने जब उनको तत्त्व सुनाकर लीलाभेद दिखाया (समसाया) तब सूरदास को कर्मयोग आदि के अपने पूर्व विश्वास भ्रमरूप ज्ञात होने लगे और तभी से उन्होंने उन लीलाओं को एक ‘लक्ष’ स्वरूप भी कृष्ण की पदबंदना करते हुए गाया है, जिसका सार सिद्धान्त तत्त्व रूप यह माराबली है।” स्मरण रहे कि सूर के सवा लाख पद अभी तक उपलब्ध नहीं हुए हैं तथा विद्वानों में भी इस बात पर मतभेद सा है कि यस्तुतः उन्होंने सवा लाख पद लिखे भी थे या नहीं। ‘शिवसिंह सरोज’ के लेखक ने लिखा है कि उन्होंने साठ हजार पद देखे थे पर कहीं देखे थे इसका कुछ भी उल्लेख नहीं है। स्मरण रहे Kcay ने ७५ हजार तथा इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका ने भी साठ हजार पद सूर के माने हैं और श्री राधाकृष्णदास ने तो सूरसागर की पदसंख्या सवा लाख ही मानी है। लेकिन उन्होंने भी कुछ प्रमाण आदि नहीं दिए अतः जैसा कि डा. श्यामसुन्दरदास का विचार है “सूरसागर के सम्बन्ध में कहा जाता है कि उसमें सवा लाख पदों का संग्रह है पर अब तक सूरसागर की जो प्रतियाँ मिली हैं उनमें छः हजार से अधिक पद नहीं मिलते।” यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि सूरसागर की जो भी हस्तलिखित प्रतियाँ उपलब्ध हुई हैं उनमें बहुत ही कम ऐसी प्रतियाँ हैं जिनमें चार हजार से अधिक पद हों तथा स्वर्गीय जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ ने तो अत्यन्त परिश्रम से सूरसागर की कुछ हस्तलिखित प्रतियाँ संकलित कर नागरी प्रचारिणी

ता दिन ते हरि लीला गाई एक लक्ष पद बन्द।

साँझी सार ‘सूर’ सारावलि गावत अति आनन्द ॥

१. सूर निर्णय—श्री द्वारकादास परीस और श्री प्रभुदयाल मीनल (पृ० ११२)

२. शिवसिंह सरोज (पृ० १०२)

३. श्री सूरदास जी का जीवन चरित (पृ० २)

४. हिन्दी भाषा और साहित्य—डा० श्यामसुन्दरदास

सभा कारी के सत्याधान में उनके समुचित सम्पादन और प्रकाशन का आयोजन किया था परन्तु उनके देहायमान से यह कार्य अपूर्ण सा रह गया तथा बाद में श्री नन्दुलारे घाजपेयी ने १७२४ पृष्ठों की दो जिल्दों में सूरसागर का अगाध श्रद्धासम संस्करण नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित करवाया है। घाजपेयी जी द्वारा सम्पादित इस सूरसागर में ४९३६ पद हैं तथा अंत में दो परिशिष्ट भी हैं जिनमें से प्रथम परिशिष्ट में २०३ तथा दूसरे में ६७ पद हैं; परन्तु घाजपेयी जी पहले परिशिष्ट को निश्चित रूप से प्रामाण्य और अप्रामाणिक मानते हैं तथा केवल दूसरे को ही प्रामाणिक समझते हैं अतः इस प्रकार सूरसागर के पदों की संख्या पाँच हजार से अधिक नहीं जान पड़ती। यद्यपि रचना परिमाण, काव्यगुण भेदना की दृष्टि से कुछ भी कहने के लिए पदों की यह संख्या भी कम नहीं है लेकिन विचारकों ने सूरसागर की सया लाख पद संख्या निन्दित करने के लिए प्रयास बंद नहीं किए हैं तथा श्री द्वारकादास परीख और श्री प्रमुदबाल भीतल ने तो उदाहरण देते हुए प्रतिदिन की पदरचना का हिसाब लगाकर सूर के पदों की संख्या सया लाख से भी अधिक मानी है^१ और डा० हरबंसलाल शर्मा भी सूरसागर की पदसंख्या सया लाख ही मानते हैं।^२ स्मरण रहे कि डा० हरबंसलाल शर्मा ने सूरसागर की प्रतियों का विवरण देते हुए उनके संग्रहात्मक तथा द्वादशस्कंधात्मक नामक दो प्रकार माने हैं और ये द्वादश स्कंधात्मक प्रतियों की अपेक्षा संग्रहात्मक प्रतियों को ही अधिक मान्य तथा प्राचीन मानते हैं।^३ यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि सूरसागर की जो द्वादश स्कंधात्मक हस्तलिखित प्रतियाँ उपलब्ध होती हैं उनकी पदसंख्या में भी महान् अंतर है क्योंकि यह तो सर्वविदित है कि सूरसागर के अधिकांश संस्करणों में दशम स्कन्ध की पद संख्या ही अधिक मानी गई है लेकिन नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में संवत् १७५८ की एक ऐसी प्रति का भी विवरण दिया गया है जिसमें कि दशम स्कन्ध का केवल एक ही पद है जब कि द्वादश स्कन्ध में १७५४ पद हैं अतः इससे भी यही प्रमाणित होता है कि सूर द्वारा रचित बहुत से पद आज अलभ्य हैं और उनकी

१. सूर निर्णय—श्री द्वारकादास परीख और श्री प्रमुदबाल भीतल (पृ० १११)
२. सूर और उनका साहित्य—डा० हरबंसलाल शर्मा (पृ० ५५-५७)
३. सूर और उनका साहित्य (पृ० ७०-९०)

उपलब्ध के अभाव में किमी भी निश्चित संख्या के विषय में अनुमान लगाना उचित नहीं है। यद्यपि वार्ता माहिर्य में यह तो आमाम ही जाता है कि सूर के कीर्तन-पदों का संकलन उनके जीवन काल में ही होने लगा था लेकिन अभी तक प्राप्त सूर के संग्रहों में सयमे प्राचीन प्रति सं० १६९७ की कही जाती है परन्तु अभी तक ऐसा एक भी संग्रह उपलब्ध नहीं हुआ है जिसमें कि सूर के समस्त पद सम्मिलित हों। साथ ही यह भी कहा जाता है कि वन्द्यम सम्प्रदाय के कीर्तनों में भी बहुत से ऐसे पद मिलते हैं जो कि अभी तक सूरसागर के किसी भी संग्रह में सम्मिलित नहीं किए गए हैं अतः उनका भी संग्रह आवश्यक है और फिर सूर जैसे निष्णात भक्त कवि के लिए सया लाख पदों का सृजन कोई असम्भव बात भी नहीं थी अतः हो सकता है उन्होंने सया लाख पदों की रचना की हो।

यद्यपि सूरसागर सूर के मानस रत्नों का सागर ही है लेकिन उसकी आधारभूमि श्रीमद्भागवत कही जाती है क्योंकि दोनों में ही चारह स्कंध हैं तथा प्रत्येक स्कंध की कथाओं में भी समानता है और साथ ही उसकी जो भी हस्तलिखित प्रतियाँ उपलब्ध हुई हैं उनमें भी कथा श्रीमद्भागवत की भाँति स्कन्धों में विभाजित है यों तो सूर ने स्वयं ही भागवत का आधार लेना स्वीकार किया है तथा डा० धीरेन्द्र वर्मा भी श्रीमद्भागवत और सूरसागर की तुलना करते हुए अंत में इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि “वर्तमान सूरसागर एक ग्रंथ नहीं है बल्कि सूरदास की प्रायः समस्त कृतियों का संग्रह है और उसका मूल ढाँचा वास्तव में भागवत के चारह स्कन्धों का संक्षिप्त अनुवाद मात्र

१. राजस्थान में हिंदी के हस्तलिखित ग्रंथों की खोज, प्रथम भाग (१० १५८)

२. श्रीमुख चारि श्लोक दए नम्रा को समझाए।

नम्रा नारद सो कहे, नारद व्यास भुनाए ॥

व्यास कहे मुकदेव सो द्वादस स्कन्ध बनाए।

सूरदास सोई कहे पदमाषा करि गार ॥

और भी—

व्यासदेव जब मुकहि पढ़ायो मुनि कै मुक सो हृदय बसायो।

मुक सो नृपति परीक्षित मुन्यो तिन पुनि भलीभाँति करि सुन्यो ॥

सह सौदकादि सो पुनि कषो विदुर सो मैत्रेय पुनि रुषो।

मुनि भागवन सगनि मुख पावो सूरदास सो बरनि भुनायो ॥

है" लेकिन अंतःसाक्ष्य और बहिर्माक्ष्य के कतिपय उदाहरणों द्वारा पाहे हम यह स्वीकार भी कर लें कि सूर ने, भागवत का आधार लिया होगा परन्तु डा० धीरेन्द्र वर्मा की यह मान्यता कि समस्त सूरसागर उसके बारह स्कंधों का संक्षिप्त अनुवाद मात्र है पर्याप्त प्रामाणिक सामग्री के अभाव में विवादस्पद ही है। यस्तुतः सूरसागर को श्रीमद्भागवत का अनुवादमात्र कहना सूर के प्रति अन्याय करना ही है क्योंकि दोनों की तुलना करने पर स्पष्ट हो जाता है कि "सूरसागर के द्वादश स्कन्धों की भागवत के द्वादश स्कन्धों से यस्तुतः आकार में ही विषमता नहीं है अनुपात में भी उनमें कोई समानता नहीं दिखाई देती। कथावस्तु के विषयन से यह और भी स्पष्ट हो जाता है कि किसी अर्थ में सूर-सागर भागवत का अनुवाद नहीं कहा जा सकता और ■ सम्पूर्ण भागवत की यथातथ्य कथा कहना ही कवि का उद्देश्य जान पड़ता है।" स्मरण रहे कि सूर ने भागवत के दशम स्कन्ध को छोड़कर अन्य स्कन्धों से तनिक भी सामग्री ग्रहण नहीं की है और उन्होंने पौराणिक तथा ऐतिहासिक आख्यानों की भी पूर्ण उपेक्षा करते हुए भागवत के दार्शनिक पक्ष को भी प्रभय नहीं दिया। साथ ही भागवत के दशम स्कन्ध का भी सूरसागर में पूर्णतः आधार नहीं लिया गया क्योंकि उसमें तो कृष्ण की प्रज्ञा और द्वारिका दोनों प्रकार की लीलाओं को समान महत्त्व दिया गया है तथा कृष्णलीलासम्बन्धी ५० अध्यायों में से ४९ अध्यायों में ही केवल कृष्ण की प्रज्ञा-लीला का वर्णन है और शेष ४१ अध्यायों में द्वारिकालीला अंकित की गई है जब कि सूरसागर में प्रज्ञा-लीला को ही विशेष महत्त्व दिया गया है और उत्तरकालीन लीला से सम्बन्धित बहुत ही थोड़े से पद हैं। इतना ही नहीं सूरसागर में पूर्णतः मौलिक स्वतंत्र और भागवतनिरपेक्ष प्रसंगों के भी बहुत से उदाहरण मिलते हैं तथा राधाकृष्ण मिलन, वनपट्ट प्रस्ताव, बाललीला, मानलीला, राधा की महत्ता, अनन्य भक्ति की प्रधानता आदि में तो कवि ने भागवत से स्वतंत्र कई नई उद्भावनाएँ भी की हैं अतएव सूर-सागर को श्रीमद्भागवत का अनुवाद मात्र नहीं माना जा सकता और जैसा कि डा० मुंशीराम शर्मा ने लिखा है—“भागवत जहाँ निवृत्तिमूलक साधना का उपदेश करती है, वहाँ सूरसागर की राधाकृष्ण लीला

१. भागवत और सूरदास—डा० धीरेन्द्र वर्मा (विदुषान्ती, अप्रैल १९२४)

२. सूरदास—डा० प्रवेश्वर वर्मा

मनुष्यों को प्रवृत्तिमार्ग में लगानेवाली है। अतः मूर्खमागर भाग्यन का अग्रदाता अनुवाद नहीं है।^१

यह तो हम पहले ही लिख चुके हैं कि भाषा की दृष्टि में मूरदास प्रथम कवि हैं जिन्होंने ब्रजभाषा को साहित्यिक रूप प्रदान किया है। यद्यपि चंद परदाई तथा कबीर आदि मंतों की भाषा में भी ब्रजभाषा की शलक दृष्टिगोचर होती है लेकिन भाषा-भौषट्य की दृष्टि में मूरदास ही ब्रजभाषा के प्रथम उत्कृष्ट कवि माने जा सकते हैं। मूर ने संस्कृत के तत्सम शब्दों का अत्यधिक प्रयोग किया है और ब्रजभाषा को सर्वमान्य साहित्यिक भाषा बनाने की चेष्टा की है। मूर की शब्द-योजना सराहनीय है और प्रसंगानुसृत भाषा लिखने में वे पूर्ण सिद्ध-हस्त थे तथा साथ ही उनकी भाषा सरल, सुगंध और अशक्त होते हुए भी उसमें तत्सम, तद्भव और ठेठ शब्दों के साथ-साथ अन्य प्रांतीय शब्दों का प्रयोग भी दृष्टिगोचर होता है। जहाँ कि इहाँ, मोर, तोर, हमार, कीन आदि पूर्या प्रयोगों को भी उन्होंने अपनाया है वहाँ फारसी के खसम, जघाय, खयास, मरताज, दामनगौर आदि बहुत से शब्दों को भी निस्संकोच ग्रहण किया है। पंजाबी का प्यारी जो कि मूल्यवान के अर्थ में प्रयुक्त होता है, गुजराती का घियो, पुंदेलखंडी के गद्वी, सहिधी और प्राकृत के सायर, लोयन, नाह, केहरि आदि शब्द भी उनकी भाषा में दृष्टिगोचर होते हैं। इस प्रकार ब्रजभाषा को व्यापक बनाने के लिए उन्होंने अन्य सहयोगिनी भाषाओं को अपना कर उचित ही किया है।

मूर की भाषा प्रवाहमयी है और उसमें माधुर्य एवम् प्रसाद गुण ही विशेष रूप से देख पड़ते हैं तथा कंसवध या ऐसी एक दो घटनाओं में ही ओजगुण का समावेश है अन्यथा सर्वत्र माधुर्य और प्रसाद की ही अधिकता है। माधुर्यमयी प्रवाहपूर्ण पदावली के साथ-साथ मूर की भाषा में अलंकारों की स्वाभाविक योजना भी हुई है और शब्दालंकार तथा अर्थालंकार दोनों के उदाहरण प्रचुरता के साथ उपलब्ध होते हैं। 'विलसत विपन विलास विविध वर वारिज बदन विकच सचुपाये' जैसी अनुप्रास युक्त पंक्तियों की अधिकता सी है तथा दृष्टिवृत्त संबंधी पदों में उन्होंने यमक का अत्यधिक प्रयोग किया है और राधा

कृष्ण के सौन्दर्य की रहस्यात्मक व्यंजना में भी उससे सहायता ली है।^१ यस्तुतः अर्थालंकारों के प्रयोग में सूर की वृत्ति अधिक रही है तथा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा और प्रतीप नामक सादृश्यमूलक अलंकारों तथा स्मरण और संदेह नामक स्मृतिमूलक अलंकारों के प्रयोगों की बहुलता सी है^२ तथा विभावना जैसे विरोधमूलक अलंकारों

१. एक उदाहरण देखिए—

हरि सम आनन हरि सम लोचन हरि तह हरिबर भागी ।
हरिहि चाहि हरि न सोदावण हरि हरि कय छठि भागी ॥

२. कुछ उदाहरण देखिए—

ठरमा—

स्वाम भए राधा वस ऐसे ।
बातक स्वाति चकोर बंद ज्यों चक्रवाक रवि जैसे ॥

भीर भी—

मौहा करन समाल तवन तर स्वामा स्वाम उमैयि ॥॥ भरिया ।
मौ रूपदह रहे घर घर क्यों मरकत भणिकंचन में भरिया ॥

अतिशयोक्ति—

चपला जयन दीरघ भजनपारे हाव भाव माना नति भंग ।
बारो भीन कोटि भम्बुज गण राजन बारत कोटि कुरंग ॥

उत्प्रेक्षा—

मुस छवि कहा कही बनाइ ।
निरखि निशिपति मदन सोमा गयी गगन दुराइ ।
भम्बुज भकि मनु विबन भाए, भाइ रहे सुभाइ ॥
निमनि सर तँ भीन मानी लखनि कीर ।

प्रतीप—

देखि सखी अपरन की लाली ।
मनि मरगत से सुभग बहेबर ऐसे है बनमाली ।

सन्देह—

गोरी मति लाज, हय स्वाम रंग भूली ।
पूरन मुखचंद देखि, जैन कोर भूली ॥
कैरी नव जलद स्वाति बालक मज लाए ।
विभी कहरि बूंद सीव हृदय हरष पाए ॥
रवि छवि कैरी निहारि, पंकज विमाने ।
विभी चक्रवाकि निरखि, पतिही रतिमाने ॥
कैरी वनदुष जुरे मुरली पुनि सीजे ।
शूरस्वाम मुग मरक छवि के रस भीजे ॥

का संकर या संमृष्टि भी पाई जाती है।^१ परन्तु मूर का प्रिय अर्थकार रूपक ही है और उर्मा की अधिकता भी सूरमागर में दृष्टिगोचर होती है। मुल्की के समान मूर भी गांग रूपक का प्रयोग करने में सिद्धात्म में तथा उर्मा की गहायता में उन्होंने न केवल विमात्र चित्रण किया है अरिनु मंयोग और वियोग के प्रसंग भी अंकित किए हैं। एक उदाहरण देमिए—

मनीं तिरिबर सैं भायत मंगा ।

राजति भति समीक राधिका, इहि सिधि अधिक मनूषम भंगा ॥

गौर-गात-दुति विमल कारि-निधि, पटि तट त्रिजली तरल तरंगा ।

रोमराजि मनु अधुन मिली अघ, भँवर परत मानी भुव भंगा ॥

भुज-जुग पुलिन पास मिलि बैठे, चार चटई उरज उतंगा ।

मुस लोचन, पद पानि पंकरह, गुरु गति, मनहुँ मराल विहंगा ॥

मनिगन भूपन रुधिर सोर वर, मध्यधर मोतिनमय भंगा ।

सूरदास मनु चली सुरसरी, भी गुपाल सागर मुख संग ॥

सूर ने मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग भी किया है तथा 'हमारे हरि हारिल की लकरी', 'काकी भूख गई बयारि भलि', 'तुमसों प्रेम कथा की कहियो है मनो काटियो पास,' 'बह मथुरा काजर की कोठरि जे आवहि ते फारे' जैसे उदाहरणों की अधिकता सी है और इतना ही नहीं कवि ने 'ट' वर्ण को भी प्रसंगानुसार अपनाकर उसमें भी मधुरिमा ला दी है तथा साथ ही उनकी लाभजिकता और ध्वन्यात्मकता भी सराहनीय है। निम्नांकित पंक्तियों में ध्वन्यात्मक शब्दों ने सूर की भाषा में सर्वावता सी ला दी है—

तरपत नम दारपत मम लोग ।

घहरात, तरात, गरगरात, हजरत, झहरात, वररात माय काये ॥

वस्तुतः सूर की भाषा में दोषों का अभाव ही है तथा तुकान्त के लिए या छन्दों की गति को नियमानुकूल रखने के हेतु चाहे उन्होंने

१. रूपक तथा वक्रोक्ति का संकर—

भायो घोष नही व्यापारी ।

लाहि छेप यह ज्ञानयोग की मज में आइ जनारी ॥

ययासंख्या, हेतुश्रेष्ठा और प्रतीप की संसृष्टि—

भुज मुजंग, सरोज नयननि, वदन विषु त्रिली दरनि ।

रहे विवरत, सलिल, नम उपमा अपर दुरि दरनि ॥

कुछ शब्दों को विकृत भी कर दिया हो जैसे पंगु को पंग, नवनीत को लवनी, वर्ष को वरीष, गमन को गैन इत्यादि परन्तु सभी प्रकार से विचार करने पर यही विदित होता है कि उनकी भाषा सवल, सजीर और सरस है। स्मरण रहे कि उन्होंने प्रायः संयुक्त वर्णों का भी बहिष्कार कर दिया है और यदि प्रसंगानुसार कहीं उनका प्रयोग किया भी है तो स्वरगमन करके उनको अमीलित कर दिया है और इसी प्रकार वे पंचमवर्ण के स्थान में अनुस्वार का ही प्रयोग करते हैं। श्री. गुलाबराय ने उचित ही लिखा है “सूर की भाषा अपनी कोमलता और सजीवता के कारण ब्रजभाषा का शृंगार है।”

यह तो सर्वविदित ही है कि बल्लभाचार्य की आज्ञा से ही सूर ने भागवत की कथा को पदों में गाया है तथा कहते हैं कि जब सूर ने आचार्य जी को पहले प्रार्थना सम्बन्धी एक दो पद सुनाएँ तब रसिकर उन्होंने कहा “सूर है के ऐमो विधिघात काहे को है। कछु भगवद्-लीला धर्णन करि” और इसके पश्चात् ही उनसे दीक्षा प्राप्त कर उन्होंने कृष्णलीला सम्बन्धी पदों की रचना की हैं, अतः इस प्रकार भी नन्ददुलारे बाजपेयी के शब्दों में “ब्रज के ममस्त जीवन का सार रस, माता के हृदय का रस, पिता के सुख का रस, प्रियतमा गोपियों के संयोग वियोग का रस ओ सम्पूर्ण कृष्णमय रस है, यही सूरसागर है।” वस्तुतः सूरसागर का दशमस्कंध जिसमें कि कृष्णलीला अंकित की गई है अपेक्षाकृत अन्य स्कंधों से बहुत अधिक विस्तृत है और जैसा कि डा० रामरतन भटनागर तथा श्री बाचस्पति त्रिपाठी ने लिखा है—“समस्त सूरसागर का अध्ययन करने पर कृष्ण का चरित्र हमारे सामने निम्नांकित रूपों में आता है—

- (१) अत्यन्त मुखर बालक के रूप में।
- (२) चंचल किशोर के रूप में।
- (३) किशोर प्रेमी के रूप में।
- (४) क्रीड़ाक्रीतुक प्रिय सरदा के रूप में।
- (५) तरुण नायक के रूप में।

१. दिन्दी काव्य विमर्श—श्री. गुलाबराय (पृ० ११३)

२. सन् १८८१ ई० की कपुरा से प्रकाशित श्रीराजी वैष्णवी की भाषा (पृ० २८९)

३. महाकवि सुददास—श्री नन्ददुलारे बाजपेयी (पृ० १०२)

(६) अतिप्राकृत अलौकिक सत्ता के रूप में जो अनेक आश्चर्य-मय लीलाएँ करती हैं; जो भक्तों की रक्षा करती है ।

(७) गौरव गम्भीर महाराज के रूप में ।^१

स्मरण रहे कि श्रीमद्भागवत की अपेक्षा सूरसागर के कृष्ण का व्यावहारिक रूप अधिक निखरा हुआ है और उसमें उन्हें केवल दास्य भक्ति का आलम्बन न मानकर सख्य, चात्सल्य और माधुर्य भावों को महत्व देते हुए उन पर इस कुशलता के साथ मानवीयता आरोपित की गई है कि उनका अतिप्राकृत रूप आच्छादित सा हो जाता है । इस प्रकार सूरसागर के कृष्ण भक्तों के प्रति अनुग्रह न प्रकट कर प्रेम प्रकट करते हैं और उसमें उनका लौकिक रूप ही झलकता है । साथ ही सूर की गोपियों में भी श्रीमद्भागवत की गोपिकाओं की अपेक्षा अधिक वास्तविकता प्रतीत होती है और जहाँ कि भागवत में गोपियों पर अतिप्राकृत तत्त्व का ही आरोप किया गया है वहाँ सूरसागर में गोपियों के प्रेम की वृत्तियों का स्वाभाविक चित्रण करते हुए कृष्ण के प्रति उनके प्रेम का विकास इतना अधिक स्वाभाविक है कि उनमें अति प्राकृतता का तनिक भी आभास नहीं होता ।

यहाँ सूर की राधा के विषय में भी कुछ कहना असंगत न होगा । सूर की राधा चण्डीदास की राधा की भाँति न तो परकीया ही है और न विद्यापति की राधा की तरह फेबल प्रेयसी ही है तथा वह एक साधारण या आसाधारण गोपी भी नहीं हैं अपितु कृष्ण की पत्नी ही है और नायिका भेद के अनुसार वह स्वकीया ही मानी जायगी । स्मरण रहे सूर की राधा में परकीया की तीव्र घेदना के स्थान पर स्वकीया की गम्भीर और स्वाभाविक उत्कण्ठा ही देर पड़ती है तथा डॉ० हरचन्दलाल शर्मा के शब्दों में “इस प्रकार सूर के चित्रण में हमें भरी प्रेमिका का चित्रण मिल जाता है जो चिरह की अमत्य श्यामा में जलती है पर उक तक नहीं करती, जिसका त्याग दिमाग़ि से भी दृष्ट है परन्तु नयना के कारण झुका हुआ, जिसकी कर्णद्वयमायना प्रस्तर से भी अधिक कटोर है और हृदय नयनीलयम कोमल, जिसे मादनप्रिय नयनील चोर कृष्ण ने हँसते गेयते ही चुरा लिया ।”^२

१. भागवत की भूँदह—डॉ० रामराम बटनगर और श्री कचनारि शिखरी (१० ८६)

२. सूर और उनके चरित्र—डॉ० हरचन्दलाल शर्मा (१० १८१)

सूरसागर में कैशोर्य की संयत चपलता एवम् यौवन के उग्राम सागर में झुवती हुई राधा का ही चित्रण नहीं किया गया बल्कि अपने भोलेपन से सबका चित्तहरण करनेवाली एवम् सहज निर्बाध सरलता से कृष्ण को आवृत्त करनेवाली बालिका राधा का भी चित्रण किया गया है और यह सूर की निजी देन तथा निजी मौलिकता है।^१ साथ ही सूर की राधा गृहस्थी के सुख-दुख की अनुभूति करनेवाली आर्य-महिला के अत्यन्त उज्ज्वल स्वरूप में भी अंकित हुई है और इसीलिए ये संयोग के मुख्य ध्रुवों में जितना अधिक मुखर, मानवती और चंचल प्रतीत होती हैं वियोगजन्य अवस्था में उतना ही संयत और गम्भीर भी जान पड़ती हैं। इस प्रकार कृष्ण-काव्य की परम्परा में राधा का सर्वाधिक स्वाभाविक और सुन्दर चित्रण सूरदास ने ही किया है तथा जैसा कि डा० हरबंसलाल शर्मा ने लिखा है “सूर की राधा में विद्या-पति, जयदेव, चंडीदास और ब्रह्मवैवर्त पुराण की विशेषताएँ संनिहित हो गई हैं और उन सबके ऊपर स्वाभाविकता और मनोवैज्ञानिकता के स्वर्णिमवर्ग से सूर ने अपनी राधा को ऐसा रूप दिया कि उनसे पहले के राधा के सभी चित्र पीके पड़ गए।”^२

यद्यपि डा० मुंशीराम शर्मा समस्त सूर-काव्य को विनय के पद और हरिलीला के पद नामक दो भागों में विभाजित करना ही उपयुक्त समझते हैं^३ लेकिन यदि विचारपूर्वक देखा जाए तो सूरदास के पदों को विनय के पद, बाल-लीला के पद, सौन्दर्य-वर्णन सम्बन्धी पद, मुरली विषयक पद और भ्रमर-गीत नामक पाँच भागों में विभाजित करना अधिक युक्तिसंगत है। विनय के पद सूर की भक्ति-भावना का परिचय देते हैं। यों तो उन्होंने ईश्वर के अन्य अवतारों का भी वर्णन किया है और उनकी भक्ति-भावना में संकीर्णता नहीं है क्योंकि राम और कृष्ण

१. “उन्होंने जयदेव, विद्यापति और चण्डीराम की तरह राधिका को प्रथम से ही बचपन, यौवन-प्रथम अवस्था में ही चित्रित नहीं किया। उन्होंने कुमार कुमारी के अन्धेरी निरुत्पन्न से प्रारम्भ करके रजः के अनुर को अन्ध में प्रेम के रूप में परिणत दिया है।”

—दूरमदित्य की भूमिका : डा० रामरत्न भट्टाचार्य और श्री बाचस्पति त्रिपाठी

(१०-११)

२. सूर और उनकी साहित्य—डा० हरबंसलाल शर्मा (१०-१८५)

३. भारतीय साधना और दूरमदित्य—डा० मुंशीराम शर्मा (१०-५२-५३)

तथा शिव और राम में उन्होंने कुछ भी विशेष अन्तर नहीं माना है लेकिन कृष्ण की ही ओर उनका अधिक अनुगम था और उन्हीं का गुणगान भी उन्होंने विष्णु के साथ किया है तथा कृष्ण-भक्ति-शाखा के ने सर्वप्रधान कवि भी कहे जाते हैं। शिव के पदों में योग्य सम्प्रदाय की दीनता, मान-भयंगता, भयदर्शन, भर्त्सना, आश्रमन और विचारन मान मोक्षानों का पूर्णरूप से वर्णन किया गया है। मूरदाम जी षड्भाचार्य के शिष्य थे और इतिहास तथा अन्तर्मात्र्यों में भी उनका दृष्टाद्वैतमिथ्यान्तानुबारी एवम् पुष्टिमार्गीय भक्त होना ही सिद्ध होता है अतः उन्हें प्रतिविम्बवाद और कृष्णायनी सम्प्रदायों की भक्ति-भाषना से प्रभावित समझना उचित नहीं है। यह तो स्पष्ट ही है कि षड्भक्तसम्प्रदाय की भाँति मूरदान के दृष्टदेव श्रीकृष्णरूप परमेश ही हैं तथा मूरसागर में मुख्य भक्ति-भाषना ही दृष्टिगोचर होती है क्योंकि षड्भाचार्य की भक्ति-पद्धति में लीला, कान्तन आदि की प्रधानता थी और सगमाभाव से कृष्ण की उपासना भी की जाती थी। स्मरण रहे कि दाम्यभाव की ओर सूर से उल्हाह नहीं प्रकट किया है और मुख्य भक्ति का ही दो रूपों में वर्णन किया है जिनमें से प्रथम में तो मूरसागर ही मत्स्यभाव से गाया गया है और भक्त भगवान की प्रत्येक लीला में भाग लेना सा दृष्टिगोचर होता है तथा दूसरे गोप-घालाओं और कृष्ण-प्रमग में मुख्य भक्ति-भाषना ही झलकती है। इतना ही नहीं मूरकाव्य में नवधा भक्ति के सम्पूर्ण अंग भी दृष्टिगोचर होते हैं और डा० रामकुमार वर्मा ने तो मूरसागर की कृष्णलीला को आत्मिक के प्रकार भेदों की दृष्टि से विभाजित भी किया है। स्मरण रहे श्रीमद्भागवत और बृहत् सम्प्रदाय का आधार लेने पर भी सूर की भक्तिभाषना में मौलिकता भी दृष्टिगोचर होती है तथा वात्सल्यभाव की भक्ति, माधुर्यभाव की भक्ति और सगुण रहस्यात्मक भक्ति सर्वप्रथम मूरसागर में ही दीख पड़ती है।

कवियों के लिए बाललीला निश्चय ही वर्णनीय विषय है और स्वयं महात्मा ईसा का भी कथन है—*Suffer little children to come unto me for such is the kingdom of Heaven.* अर्थात् छोटे-छोटे बच्चों को हमारे पास आने दो क्योंकि स्वर्ग का राज्य ही ऐसा है। वास्तव में यदि कहीं सरलता और पवित्रता है तो शिशु में ही है

तथा विश्व के सभी प्रसिद्ध कवियों और चित्रकारों ने शैशवलीला का सुन्दर चित्रण किया है और महाकवि होमर के महाकाव्य 'आडेसी' का शिशु यूलियस का वर्णन सभीक्षकों द्वारा विशेष रूप से सुन्दर कहा जाता है परन्तु सूर का बालवर्णन विश्व-साहित्य में अद्वितीय है। स्मरण रहे कि सूरसागर ॥ श्रीकृष्ण के शैशव से लेकर किशोरावस्था तक के असंख्य रूप चित्र हैं जिनमें सूर की काव्यानुभूति, कल्पना, कला-कुशलता और शैली की चमत्कारिता एक साथ इस प्रकार व्यक्त हुई है कि पाठक मंत्र-मुग्ध से हो उठते हैं। श्रीकृष्ण के बालरूप का वर्णन करते समय सूर ने मुख, नेत्र, भुजा, रोमावलि, केशविन्यास और आभूषण का भी मनोहर वर्णन किया है। यों तो वास्तव्यभावना को उद्गीत करने के लिए शिशु का सीधा-सादा चित्र भी कुछ कम प्रभावोत्पादक नहीं होता लेकिन महाकवि सूर की सौन्दर्यानुभूति ने प्रकृति के सौन्दर्य-मण्डार से भी अनेक उपकरणों को एकत्र कर अरुनी उक्ति को इतना अधिक प्रभावशाली बना दिया है कि यह स्वीकार करना ही पड़ता है कि उनके मानस का आनन्द ही उन्हें इस प्रकार के चित्र प्रस्तुत करने की प्रेरणा देता है तथा उनकी आनन्दानुभूति पर ही उनकी सौन्दर्यानुभूति आधारित है। आचार्य शुक्ल के शब्दों में "जितने विस्तृत और विशद रूप में वास्तवजीवन का चित्रण इन्होंने किया है, उतने विस्तृत रूप में और किसी कवि ने नहीं किया। शैशव से लेकर कामारावस्था तक के काम से छोटे हुए न जाने कितने चित्र मौजूद हैं? उनमें फेवल बाहरी

१. कहीं ली बरनी सुन्दरतारै।

खेलत कुँवर कनक भोगन में नैन निरखि छवि पारै ॥
 कुलही लसति मिर स्वाम सौर के वसु निधि सुरंग बनारै ॥
 मानौ नव धन ऊपर राजत भवना चनुप चदारै ॥
 अति मृदुल मृदु हरत विकुर मनमोहन मुख रगरारै ॥
 मानौ प्रगट कज पर मंजुक अलि अवली छिरी आरै ॥
 नील, स्वेत अरु पीत, लाल मनि लटकन माल रनारै ॥
 मनि गुरु अमुर, देवगुरु मिथि मनु भौम सहित समुदारै ॥
 दुषन्तदुति कहि न जानि कहु, अद्भुत उपमा पारै ॥
 दिखत ईमन दुरति, प्रगटति मनु, धन में विष्णु लटारै ॥
 कठिद रचन देन पूरन सुख जलप-अलप जल पारै ॥
 दुखनि चलत रेनु एक भरित, सरदास अलि जारै ॥

तथा शिव और राम में उन्होंने कुछ भी विशेष अन्तर नहीं माना है लेकिन कृष्ण की ही ओर उनका अधिक अनुराग था और उन्हीं का गुणगान भी उन्होंने विस्तार के साथ किया है तथा कृष्ण-भक्ति-शास्त्रा के ने सर्वप्रधान कवि भी कहे जाते हैं। विनय के पदों में वैष्णव सम्प्रदाय की दीनता, मान-भर्पणता, भयदर्शन, भर्त्सना, आश्वासन और विचारण सात सोपानों का पूर्णरूप से वर्णन किया गया है। सूरदास जी बल्लभाचार्य के शिष्य थे और इतिहास तथा अन्तःसाक्ष्यों से भी उनका शुद्धाद्वैतसिद्धान्तानुयायी एवम् पुष्टिमार्गीय भक्त होता ही सिद्ध होता है अतः उन्हें प्रतिविम्बवाद और वृन्दावनी सम्प्रदायों की भक्ति-भावना से प्रभावित समझना उचित नहीं है। यह तो स्पष्ट ही है कि बल्लभसम्प्रदाय की भाँति सूरदास के दृष्टिदेव श्रीकृष्णरूप परब्रह्म ही हैं तथा सूरसागर में सख्य भक्ति-भावना ही दृष्टिगोचर होती है क्योंकि बल्लभाचार्य की भक्ति-पद्धति में लीला, कोर्तन आदि की प्रधानता थी और सखाभाव से कृष्ण की उपासना भी की जाती थी। स्मरण रहे कि दास्यभाव की ओर सूर ने उरसाह नहीं प्रकट किया है और सख्य भक्ति का ही दो रूपों में वर्णन किया है जिनमें से प्रथम में तो सूरसागर ही सखाभाव से गाया गया है और भक्त भगवान की प्रत्येक लीला में भाग लेता सा दृष्टिगोचर होता है तथा दूसरे गोप-बालाओं और कृष्ण-प्रसंग में सख्य भक्ति-भावना ही झलकती है। इतना ही नहीं सूरकाव्य में नवधा भक्ति के सम्पूर्ण अंग भी दृष्टिगोचर होने हैं और डा० रामकुमार वर्मा ने तो सूरसागर की कृष्णलीला को आमक्ति के प्रकार भेदों की दृष्टि से विभाजित भी किया है।^१ स्मरण रहे श्रीमद्भागवत और बल्लभ सम्प्रदाय का आधार लेने पर भी सूर की भक्तिभावना में मौलिकता भी दृष्टिगोचर होती है तथा वारमन्यभाव की भक्ति, माधुर्यभाव की भक्ति और सगुण रहस्यात्मक भक्ति सर्वप्रथम सूरसागर में ही दीप्त पड़ती है।

कवियों के लिए बाललीला निश्चय ही वर्जनीय विषय है और स्वयं महात्मा ईसा का भी कथन है—*Suffer little children to come unto me for such is the kingdom of Heaven.* अर्थात् छोटे-छोटे बच्चों को हमारे पास आने दो क्योंकि स्वर्ग का राज्य ही ऐसा है। यास्तव में यदि कहीं सरलता और पवित्रता है तो शिशु ॥ ही है

१. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डा० रामकुमार वर्मा (१०-१०१)

तथा विश्व के सभी प्रसिद्ध कवियों और चित्रकारों ने शैशवलीला का सुन्दर चित्रण किया है और महाकवि होमर के महाकाव्य 'आडेसी' का शिशु यूलियस का वर्णन सर्माशकों द्वारा विशेष रूप से सुन्दर कहा जाता है परन्तु सूर का बालवर्णन विश्व-साहित्य में अद्वितीय है। स्मरण रहे कि सूरसागर में श्रीकृष्ण के शैशव से लेकर किशोरावस्था तक के असंख्य रूप चित्र हैं जिनमें सूर की काव्यानुभूति, कल्पना, कला-बुद्धलता और शैली की चमत्कारिता एक साथ इस प्रकार व्यक्त हुई है कि पाठक मंत्र-मुग्ध से हो उठते हैं। श्रीकृष्ण के बालरूप का वर्णन करते समय सूर ने मुख, नेत्र, भुजा, रोमाचलि, केशविन्यास और आभूषण का भी मनोहर वर्णन किया है। यों तो वात्सल्यभाषना को उद्दिष्ट करने के लिए शिशु का सीधा-सादा चित्र भी कुछ कम प्रभाषोत्पादक नहीं होता लेकिन महाकवि सूर की सौन्दर्यानुभूति ने प्रकृति के सौन्दर्य-भण्डार से भी अनेक उपकरणों को एकत्र कर अर्न्त उक्ति को इतना अधिक प्रभाषशाली बना दिया है कि यह स्वीकार करना ही पड़ता है कि उनके मानस का आनन्द ही उन्हें इस प्रकार के चित्र प्रस्तुत करने की प्रेरणा देता है तथा उनकी आनन्दानुभूति पर ही उनकी सौन्दर्यानुभूति आधारित है। आचार्य शुक्ल के शब्दों में "जितने विस्तृत और विशद रूप में बाल्यजीवन का चित्रण इन्होंने किया है, उतने विस्तृत रूप में और किसी कवि ने नहीं किया। शैशव से लेकर कौमारावस्था तक के काम से लगे हुए न जाने कितने चित्र मौजूद हैं? उनमें केवल बाहरी

१. कहीं ली बरनी सुन्दरतई।

खेलत कुँवर मनक भोगन में नैन निरखि छवि पारं ॥
कुलदी लसति सिर स्वाम सुंदर के बहु निधि सुरंग बनारं ॥
मानौ मय मन ऊपर राजत मधवा धनुष चढ़ारं ॥
भति सुदेस नृप हस्त बिकुर मयमोहन मुख बगरारं ॥
मानौ प्रणत कंठ पर मंजुल अलि अगली फिरि भारं ॥
नील, रवेत अरु पीत, लाल मनि लटकन धाल रुनारं ॥
मनि गुरु अक्षर, देवगुरु मिलि मनु भौम सहित समारं ॥
दुपदण्डनि बहि न जानि कछु, अद्भुत उपमा पारं ॥
विलपत हँसत दुरति, प्रणति मनु, मन में दिनु छटारं ॥
सहित बचन देत पूरन मुख अलप-अलप जल पारं ॥
धुरनि चलत रेनु लक मरित, सुरदास बलि भारं ॥

रूपों और चेष्टाओं का ही विस्तृत और सूक्ष्म वर्णन नहीं है; कवि ने बालकों की अन्तःप्रकृति में भी पूरा प्रवेश किया है और अनेक भावों की सुन्दर स्वाभाविक व्यंजना की हैं।^१ डा० इन्द्रनाथ मदान का भी यही विचार है कि “सूर ने बालजीवन के जो चित्र लिए हैं, उनमें केवल बाह्यरूप रेखाओं की ही झलक नहीं है बल्कि उनमें बालकों की अन्तःप्रकृति का भी सजीव अंकन हुआ है। इसी अन्तर्दर्शन ने ही उनके चित्रों को इतना आकर्षक बना दिया है।^२ यह तो स्पष्ट ही है कि माता अपने पुत्र को अत्यन्त प्यार करती है और पुत्र के सुख की चिन्ता तथा शङ्का ही जननी के मानस की वास्तव्यभाषना है। शेक्स-पियर ने कहा भी है—

Where love is great, the littest doubts are fears;
Where little fears grow great, great love is there.

सूर ने जननी की मानसिक भावनाओं का बड़ा ही सजीव वर्णन किया है और हृदय की अव्यक्त भाषनाओं को मूर्तिमान स्वरूप प्रदान करने में उन्हें अद्वितीय सफलता भी मिली है। डा० मुन्शाराम शर्मा ने उचित ही लिखा है “बाल-छवि और मातृ-हृदय की अनुभूति जितने व्यापक रूप में सूरसागर में अद्वित हुई है उतनी और किसी कवि के काव्य में नहीं।^३ माता के हृदय की कोमल कामनाओं का कितना सुन्दर और स्वाभाविक स्फुरण निम्नांकित पद में हुआ है—

जमुमति मन अभिलाष करै ।

कब मेरी छाल पुटखनि रंगै, कब धरनी पग द्वैक धरै ॥

कब है दाँत दूध के देखी, कब तोतरे मुख बचन भरै ।

कब नन्दहि बाबा कहि बोलै, कब जननी कहि मोहि ररै ॥

कब मेरी भँवरा गहि मोहन, जोइ सोइ कहि मोसों शरै ।

कब धौं तनक-तनक कसु सौदै, अपने करसौं मुखहि भरै ॥

कब हँसि बात कहैगौ मोसों, आ छवि ते दुख दूरि हरै ॥

वास्तव्य के समान ही शृङ्गार वर्णन में भी सूर को अद्वितीय सफलता मिली है और स्वयं आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है

१. सरदास—पं० रामचन्द्र शुक्ल (पृ० १००)

२. हिन्दी कविता—डा० इन्द्रनाथ मदान (पृ० ८८)

३. भारतीय भाषना और बाल साहित्य—डा० मुन्शाराम शर्मा (पृ० ४०५)

“वात्सल्य और शृङ्गार के क्षेत्रों का जितना अधिक उद्घाटन सूर ने अपनी बन्द आँखों से किया, उतना किसी अन्य कवि ने नहीं। इन क्षेत्रों का कोना-कोना बे झॉक आए। उक्त दोनों के प्रवर्तक रतिभाव के भीतर की जितनी मानसिक धृतियों और दशाओं का अनुभव और प्रत्यक्षीकरण सूर कर सके, उतनी का और कोई नहीं। हिन्दी साहित्य में शृङ्गार का रसराजत्व यदि किसी ने पूर्ण रूप से दिखाया है तो सूर ने।” स्मरण रहे कि बह्म सम्प्रदाय में वात्सल्यासक्ति और दाम्पत्यासक्ति को अत्यन्त महत्व दिया गया है अतः सूर ने भी स्वाभाविक ही वात्सल्य और दाम्पत्य दोनों ही आसक्तियों की अत्यन्त मर्मस्पर्शी अभिव्यञ्जना की है जिनमें कि संयोग और वियोग दोनों ही पक्षों के अनेक हृदयग्राही चित्र हैं। जिस प्रकार कवि ने कृष्ण के कपोल, मुख, नेत्र, पुतली, अधर, वभस्थल पर शोभायमान कमल माला, चंचल दृष्टि, लोल कुण्डल आदि का कलापूर्ण वर्णन किया है उसी प्रकार राधा के रूप वर्णन में भी उसे अप्रतिम सफलता प्राप्त हुई है और रूपक-विशयोक्ति वाले पद तो अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। सूरसागर में संयोग शृङ्गार का व्यापक वर्णन दृष्टिगोचर होता है और कवि ने शृङ्गार सम्बन्धी अनेक प्रसंगों का उल्लेख किया है तथा कुंजविहार, यमुना स्नान, जलप्रीड़ा, हिलोला-बिहार और रासलीला आदि जितने भी संयोग शृङ्गार सम्बन्धी प्रीड़ा विधान हो सकते थे उन सभी कामनोहर वर्णन किया गया है। स्मरण रहे कि जहाँ कि एक विचारक की दृष्टि में “सूर का शृङ्गार लौकिकता का आधार ग्रहण करके भी सम्पूर्ण रूप से आध्यात्मिक प्रेम के स्वरूप की, उसके विकास और अंतिम परिणति की व्याख्या करने वाला है” वहाँ दूसरे समीक्षक का मत है कि “सूर के शृङ्गार की वृष्टभूमि यद्यपि आध्यात्मिक है, वे राधा कृष्ण को प्राकृतिक पुरुष नहीं मानते बल्कि वे उनको प्रकृत और पुरुष का रूप मानते हैं, तथापि उनके वर्णन लौकिक हैं।” हमारी दृष्टि में तो सूर के शृङ्गार वर्णन में लौकिकता ही अधिक है और इसीलिए उसमें स्वाभाविकता ही दृष्टिगोचर होती है। सूर का संयोग शृङ्गार वर्णन विद्यापति की माँति भौतिक नहीं है अपितु उसमें मानसिक सन्मयता और शृङ्गा-

१. भगवद्गीता—४० रामचन्द्र सुष्ठु (भूमिका, पृ. २-३)

२. भारतीय साधना और सूर साहित्य—डा. मुंशीराम शर्मा (पृ. १६५)

३. हिन्दी काव्य विमर्श—जी गुन्नाधराय (पृ. ९९)

रिक्त भावनाओं की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति भी है तथा शुद्ध जी के शब्दों में "मूर का संयोग भृंगार वर्णन एक श्रागिक घटना नहीं है, प्रेम संगीतमय जीवन की एक गहरी धारा है, जिसमें अवगाहन करनेवाले को दिव्यमाधुर्य के अतिरिक्त और कुछ नहीं दिखाने पड़ता।"^१ साथ ही मूर ने अंतःजगत और बाह्यजगत दोनों का मौर्द्वय वर्णन भी पुनरालना के साथ किया है तथा बाह्यजगत का चित्रण करने समय उन्होंने प्राकृतिक दृश्यों का भी मनोमुग्धकारी वर्णन किया है और जैसा कि डा. मुंशीराम शर्मा ने लिखा है: "मूर ने प्रकृति का वर्णन निम्नांकित रूपों में किया है—

(१) प्रकृति का विषयान्मक चित्रण ।

(२) प्रकृति का अलंकृत चित्रण ।

(३) फोमल और भयंकर रूप ।

(४) प्रकृति मानव क्रियाकलाप की शृङ्खला में ।

(५) अलंकारों के रूप में प्राकृतिक दृश्यों का प्रयोग ।"^२

संयोग भृंगार की भांति मूर के विप्रलम्भ भृंगार में भी व्यापकता एवम् गंभीरता दृष्टिगोचर होती है तथा उनकी प्रेमानुभूति निस्संदेह प्रशंसनीय है और जैसा कि डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है "सूरदास के प्रेम में उस प्रकार के प्रेम की गंध भी नहीं है जो प्रिय की संयोगावस्था में उसकी विरह शंका से उत्कण्ठित और वियोगावस्था में मिलन लालसा में भरा रहता है।"^३ मूर का वियोग भृंगार वर्णन अत्यंत हृदयप्राही है और रासलीला के समय कृष्ण के अंतर्ध्यान होने पर या मान के अयसर पर ही केवल क्षणिक वियोग के कुछ चित्र मिलते हैं अन्यथा श्री कृष्ण जी जय अक्रूर के साथ मथुरा चले जाते हैं और काफी अरसे के पश्चात् कृष्ण के दूत रूप में उद्धव आकर गोपियों को योग और निर्गुण ब्रह्म-उपासना का उपदेश देने लगने हैं तब इस प्रसंग में गोपियों की उक्तियों में विरह सागर सा उमड़ उठा है। मूरसागर में यह प्रसंग भ्रमरगीत के नाम से प्रसिद्ध है और आचार्य शुक्ल के शब्दों में "सूरसागर का सबसे मर्मस्पर्शी और वाग्वैदग्ध्यपूर्ण अंश भ्रमरगीत

१. मूरदास—५० रामचन्द्र शुक्ल (पृ. १८२)

२. मूरसौरभ—डा. मुंशीराम शर्मा (पृ. ४४८)

३. हिन्दी साहित्य की भूमिका—डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी (पृ. ९९-१००)

है जिसमें गोपियों की घन-चन्द्रता अत्यन्त मनोहारिणी है।” इसमें कोई संदेह नहीं कि कल्पना और भावुकता का मणिकांचनमय योग सूर के इन पदों में पाया जाता है तथा डा. रामकुमार वर्मा ने उचित ही लिखा है “सूरदास ने मानव-हृदय के भीतर जाकर वियोग और कष्टों के जितने भाव हो सकते हैं उन्हें अपनी कुशल लेखनी से ऐसे अंकित कर दिए हैं कि वे अमर हो गए हैं। प्रत्येक भाव में ऐसी स्पष्टता है, मानों हम उन्हें अनुभव कर रहे हैं। किसी भाव में आह की ज्वाला है, किसी में वेदना के आँसू और किसी में विदग्धता का कम्पन। हृदय की भाषना अनेक रूप से व्यक्त होती है। एक ही भाषना का अनेकों बार चित्रण होता है—नये नये रंगों से—और उनमें हृदय को व्यथित करने की शक्ति बराबर बढ़ती जाती है। ऐसा हात होता है मानो प्रत्येक पद एक गोपी है जिसमें वियोग की भीषण अग्नि धधक रही हो।”

यद्यपि भ्रमरगीत का मूल आधार श्रीमद्भागवत ही है और उसमें उक्त कथात्मक ‘अध्याय है’ के नाम से प्रसिद्ध है परन्तु सूर के भ्रमरगीत में निजी विशेषताएँ भी दिगमान हैं तथा कई नवीन प्रसंगों की भी उद्भावना की गई है। भागवत में तो उद्धव केवल कृष्ण का कुशल समाचार लेकर नंद यशोदा एवम् गोपगोपियों के विरह शोक-निवृत्ति हेतु तथा उनका कुशल-श्रेम लेने के लिए गोकुल गए थे परन्तु सूर के भ्रमरगीत में शुष्क ज्ञानमार्गी उद्धव को कृष्ण ने विशुद्ध प्रेमी और भक्त बनाने के हेतु गोपियों के पास भेजा था। स्मरण रहे परवर्ती कवियों ने भी अपने-अपने भ्रमरगीत काव्य में इसी परम्परा का निर्वाह किया है तथा नंददास के भँवरगीत में तो कृष्ण और गोपियों के कुशल समाचार के परस्पर आदान-प्रदान का का भाव गौण ही रह गया है तथा ज्ञान और योग मार्ग के ऊपर भक्ति मार्ग की श्रेष्ठता दिखलाना ही उनका उद्देश्य रहा है। सूर का भ्रमरगीत भागवत और नंददास के भँवरगीत दोनों से ही उत्कृष्ट है और उसमें न केवल वियोग गृंगार की प्रधानता है अपितु निर्गुण ब्रह्म एवम् ज्ञान मार्ग का काव्यमय खंडन भी है तथा सूर की गोपियों नंददास की गोपिकाओं की भाँति केवल बुद्धिवादिनी ही नहीं हैं और न दार्शनिक तर्कों का उत्तर तर्कों से ही देती हैं बल्कि जैसा कि डा० दीनदयालु गुप्त ने लिखा है “सूर

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—४० रामचन्द्र शुक्ल (५-१७२)

२. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डा० रामकुमार वर्मा (५-७६६-७६७)

की गोपियों अपनी विरह दशा तथा कृष्ण के प्रति अपनी अनन्य भक्ति प्रकट करके ज्ञान और योग मार्गों के पक्षपाती उद्धव को प्रेम भक्ति की ओर खींचती हैं।^१ वस्तुतः सगुण-निर्गुण का यह प्रसंग भी सूर काव्य की मौलिकता का स्रोतक है तथा निर्गुण पंथियों के बढ़ते हुए प्रवाह को अवरुद्ध करने के लिए भ्रमरगीत के अंतर्गत इस प्रसंग का समावेश कर उन्होंने उचित ही किया है। उद्धव निर्गुण की उपासना पर जोर देते हैं^२ परन्तु गोपियों के हृदय में नंदनंदन के अतिरिक्त अन्य किसी के लिए स्थान न था और इसीलिए पहले तो वे 'मन नाहीं दस बीस' कहकर ही ऊधौ की उक्तियों का तर्कयुक्त खंडन करती हैं परन्तु जब ऊधौ डटे ही रहे और उन्होंने पुनः निर्गुणोपासना तथा योग साधना का समर्थन किया तब गोपियों ने भी अपनी तर्कशक्ति से उनकी सभी उक्तियों का खंडन करते हुए कहा कि ये तो प्रत्यक्ष प्रमाण के आगे अन्य सभी प्रमाणों को निम्न कोटि का समझती हैं और उद्धव से भी यही पूछती हैं कि क्या उन्होंने स्वयं भी उस प्रश्न को देखा है।^३ स्मरण रहे कि गोपियों ने स्वयं ही अपने नेत्रों से कृष्ण की छवि निहारी थी और उनका साभिध्य-सुरभी प्राप्त किया था तथा उनके मानस से कभी भी उनकी स्मृति दूर नहीं हो सकती थी^४ अतः जब सुमेध पराक्ष ही दृष्टिगोचर होता हो तब उसे तिनके की ओट में छिपाने का प्रयत्न व्यर्थ ही है^५ और इस प्रकार निराकार की नीरसता तथा साकारोपासना की सरसता को गोपियों ने अपने मानसिक अनुभव के रूप में ही उद्धव के सामने प्रस्तुत किया है।^६ उद्धव अपना उपदेश देते ही जा रहे हैं कि बीच ही में फोयल बोल बटती है और गोपियाँ तुरन्त ही उद्धव

१. अटछान और कलम सम्यदाय—डा० दीनदयालु गुप्त (१० ८५९)

२. नेन नामिका अछ है तहाँ प्रह को बान।

अरिनासी भिनसे नहीं, ॥ सुहब बयोनि प्रकास ॥

३. देख न रूप, बरन जाके नहि ताही हमै बनावन।

अपनी बही, दरस देने को गुम कन्हू हो पावन ॥

४. यदि देखिबो मन ते प्रह आवते।

दूरहि ते बह बेनु अबर परि करवर बसावे।

५. सुनिदै दया कीन निर्गुन की रवि बनि बन बनवन।

सगुन सुमेध प्रगट देखिवन, गुम गुन की ओट दुरासन ॥

६. कनो बन दिदी मानुष बनि मरिदा मय बनवद।

दास्यान रहे अवगुन मे निर्गुन ते अति सन्द ॥

से कहती हैं कि तुम तो हमें भस्म रमाने को कह रहे हो उधर प्रकृति की दशा क्या है यह भी तो देखो ।' इस प्रकार सूर ने विरह वर्णन की परम्परा के अनुकूल प्रकृति सौन्दर्य और ऋतुओं का उद्दीपन रूप में भी वर्णन किया है परन्तु उन्होंने प्रत्येक चित्र में नवीनता सी उत्पन्न कर दी है । वस्तुतः संयोगावस्था में जो वस्तुएँ सुखदायिनी प्रतीत होती हैं स्वाभाविक ही वियोग में वे ही दुःखदायिनी भी बन जाती हैं^१ और इस प्रकार जो पावस ऋतु किसी समय उन्हें सुख प्रदान करती थी अब विरहोन्माद में पारिद खंड ही उन्हें आक्रान्ता के रूप में दृष्टिगोचर होते हैं^२ और कभी-कभी ये ही मेघ लोक सुखदायक रूप में भी देख पड़ते हैं तथा कृष्ण की अपेक्षा ये उन्हें अधिक दयालु एषम् परोपकारी समझती हैं ।^३ साथ ही प्रिय के साथ कुछ रूप-साम्य होने के कारण ये ही जलद् उन्हें प्रिय लगते हैं^४ और कभी-कभी उनका विरही शरीर ही धर्पा के सदृश प्रतीत होता है ।^५ इस प्रकार काव्य-कला-कुशलता

१. कभी कौकिल कुवत कानन ।

गुम हमको उपदेश करत हो भयम रमावत कानन ॥

२. रित गोपाल वैरिन माँ कुनै ।

तप ये लता लगति अति सोनल, अब मरै निषम क्वाल की पुनै ॥

बूधा बहति अमुनी, लख मोलत, बूधा कमल फूलै अलि गुनै ॥

३. देखियन पड़ुँ दिशि तैं धन धोरे ।

मानी मरु मदन के हविषन बल करि बंधन तोरे ॥

कारे तन अति नुवत मंड मर, बरतत धोरे धोरे ।

रक्त न पवन महावन हूँ पै, मुरत न अंकुश धोरे ॥

४. बर दे बदराऊ बरमन आप ।

अपनी भयवि जानि नैदमंडन, गरवि गगन बन छाप ॥

कहिषन है मुरलीक वसत, लखि सेवक सदा पराए ।

धानक कुल की पीर जानिदै, तेव तहाँ तैं पाए ॥

एन किए हरित हरिषि बैठी शिलि, दादुर मृगक विदाए ॥

५. जानु घनरसम की अनुहारि ।

ऊँ आए लोकरे से सबनी, देखि रूप की अपारि ॥

ईद धनुष मनो मरुत वसन छवि, दानिनि दसन विचारि ।

अनु वगर्वाति माल मोतिन की, चिनवत हिनहि निहारि ॥

गरवत गगन भिरा गोविंद की सुनन नयन बरे बारि ।

सुडास गुन छुमिरि स्वाम के निद्रन मरै मर नारि ॥

६. देखो माँ नयनन्ह सों बन हारे ।

बिन ही कतु बरतन निशि धरत सदा सदन श्रेष्ठ हारे ॥

की दृष्टि में सूर का धम्मरमान निम्नोद्भूत उन्मूलनम कृति है और जैसा कि श्री नन्ददुलारे वाजपेयी ने लिखा है “सूर व्यापक भावना के वास्तविक भाव थे; उन्होंने कृष्ण की संयोग लीलाओं में रस लिया था तो वियोग यानों में उससे भी अधिक रमयर्पण किया है।” सूर की रमयर्पण भी अनुपम थी और जहाँ कि भृंगार, फरण, हास्य तथा वात्सल्य की उन्होंने गफटतापूर्वक अभिव्यञ्जना की है वहाँ मयानक, वीर और अद्भुत का भी वास्तविकता पूर्ण वर्णन किया है। यद्यपि उन्होंने इन तीन रसों की व्यञ्जना चाँहे में ही स्थलों पर की है परन्तु ये प्रसंग भी उनकी कुशल अभिव्यक्ति के परिचायक हैं। यद्यपि कुछ विचारकों ने सूर-काव्य पर अश्लीलता का भी आरोपण किया है क्योंकि संयोग भृंगार का वर्णन करते समय सूर ने कहीं-कहीं रतिवर्णन भी किया है परन्तु विद्यापति पदावली की भाँति सूर साहित्य में अश्लीलता पूर्ण शुरुचिह्नादिक पक्षों की अधिकता नहीं है और जैसा कि डा० रामशंकर शुक्ल ‘रसाल’ ने लिखा है—“उसमें विश्वविमोहन अनन्त सौन्दर्य तथा मधुर मर्मस्पर्शी प्रेम की व्यापक व्यञ्जना लोकपक्ष की प्रधानता के साथ भरी हुई है। उसमें सरस भृंगारमयी मनता की छटा लोकोत्तर आत्मोत्सर्ग की अभिव्यञ्जना के साथ छहरी हुई है।”

यह तो निर्विवाद ही है कि सूर ने जो कुछ लिखा है राग में लिखा है और श्री शिखरचन्द्र जैन के शब्दों में “संगीत विषयक इस ज्ञान की कसौटी पर जब सूर कसे जाते हैं तब यह बहुत ऊँचे उठ जाते हैं और उनका सच्चा मूल्य आँका जा सकता है। वास्तव में यदि काव्य और संगीत का सच्चा समन्वय कोई प्रकृत रूप से कर सके है तो वह सूर ही है।” सूर काव्य का अनुशीलन करते पर यही प्रतीत होता है कि सूर

करष स्वास समीर सेव अति दुष अनेक द्रव्य हारे ।
नदन सदन करि बसे बचन राग फलु पावस के मारे ॥
हरि हरि बूँद परत कंचुकि पर मिळि अबन सो करे ।
मानहुँ सिव की पर्नकुटी विच धारा स्वाम निनारे ॥
सुमिरि सुमिरि गरजत निसि बासर बसु सठिल के बारे ।
बूत नयहि सूर को राखे बिनु गिरिवरपर प्यारे ॥

१. महाकवि सुरदास—श्री नन्ददुलारे वाजपेयी (पृ० १२९)
२. हिन्दी साहित्य का इतिहास—डा० रामशंकर शुक्ल ‘रसाल’ (पृ० २९१-२९२)
३. सूर: एक अध्ययन—श्री शिखरचन्द्र जैन (पृ० १०)

संगीतशास्त्र के महान् पंडित थे और विभिन्न राग-रागनियों में अपनी पद रचना करने के अतिरिक्त उन्होंने सूरसारावली में कई राग-रागनियों का भी उल्लेख किया है तथा इतना ही नहीं विभिन्न रसों के अनुरूप भी उनका प्रयोग किया गया है और इसीलिए शृंगार में ललित, गौरी, विलास, सूहो और वसंत; करुण में जैतथी, केदारा, धनाथी और आसावरी; हास्य में टोही, सोरठ और सारंग तथा शान्त में रामकली को प्रयुक्त किया गया है। आचार्य शुक्ल ने उचित ही लिखा है “सूरसागर में कोई राग या रागिनी छूटी न होगी। इससे यह संगीत प्रेमियों के लिए भी बड़ा भारी स्वजाना है।” साथ ही सूरसागर में छन्दों की विविधता भी दृष्टिगोचर होती है और राग के ही अन्तर्गत कपित्थ, छप्पय, रोला और चौपाई आदि छन्द भी उन्होंने अपनाएँ हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर के गीतिकाव्य का कलापक्ष और भाव-पक्ष दोनों ही निखरे हुए हैं तथा न केवल उनका भारतीय गीतिकाव्यकारों में ही अद्वितीय स्थान है बल्कि साथ ही उनके द्वारा रचित जितने गीत अभी तक उपलब्ध होते हैं उतने कदाचित् ही विश्व की किसी भाषा में शायद ही किसी व्यक्ति ने लिखे हों और वस्तुतः डाक्टर जी० ए० भियर्सन ने उचित ही लिखा है “Regarding Surdas's place in literature, I commonly add that he justly holds a high one. He excelled in all styles. He could, if occasion required, be more

१. कलिका कलिन बजाव रिझावन मधुर बीन कर सीने ।
जान प्रमात राग पंचम कउ मालकीस रस बीने ॥
सुर हिंदोल मेव मालन पुनि सारंग सुर नउ जान ।
सुर सारंग हफाली ईमन करत कान्हरी गान ॥
कम भजाने के सुर सुनिपत निपट नापकी सीन ।
करत बिहार मधुर केदारी सकल सुरन सुख बीन ॥
सोरठ गौड़ मलार सोहावन भीरव कलिन बजावै ।
मधुर बिभास सुनन बेलावल रंजनि अनि सुख पावै ॥
देवगिरि देसाक देव पुनि गौरी श्री सुरजगन ।
जेनथी अक पूर्वा येही भावतवरी सुखराज ॥
रामकली गुनकली बेनकी सुर सुपारै गवै ।
जै जै बंदी जगनभीरनी सुर छौ बीन बजावै ॥
२. सुरदास-पं० रामचन्द्र शुक्ल (१० व००)

obscure than the sphynx and in the next verse he as clear as a ray of light. Other poets may have equalled him in some particular quality, but he combined the best qualities of all." अर्थात् मेरी दृष्टि में साहित्य में सूरदास का स्थान बहुत ऊँचा है। वे मय प्रकार की प्रगलियों में अद्वितीय हैं। आवश्यकता प्रतीत होने पर जहाँ कि वे जटिल से जटिल शैली में लिख सकते थे वहाँ माय ही दूसरे पद में हम प्रकार की प्रणाली ग्रहण करते थे जिसे कि प्रकाश रश्मियों की सी सुन्दरता हो। चाहे किमी एकमात्र विशिष्ट गुण में अन्य कवि उनकी समरूपता कर भी लें लेकिन सूरदास में तो अन्य समस्त कवियों के सर्वोत्कृष्ट गुण एक साथ दृष्टिगोचर होते हैं। हम प्रकार "सूरदास वास्तव में हिन्दी साहित्य गगन के सूर्य हैं जो पाठकों और श्रोताओं के मन-मन्दिरों को चिरकाल तक प्रकाशित करते रहेंगे।"^१

तुलसी की काव्य-सुधमा

इसमें कोई संदेह नहीं कि भारतीय विचारक तथा साहित्यकार एयम् भक्तगण गोस्वामी तुलसीदास के सम्बन्ध में अनेक प्रकार की प्रशंसात्मक धारणाएँ रखते हैं और उन्होंने उनका महत्व सिद्ध करने के लिए कई प्रकार की तुलनात्मक उक्तियों का सहारा भी लिया है। परन्तु उनके साथ-साथ विदेशी इतिहासज्ञों एयम् साहित्यकारों ने

१. देखिए—

- (क) आनन्द कानने कश्चित् तुलसी बंगमस्तकः ।
कविता मंगरी वरुण रामधरम भूविना ॥

—मधुसूदन सरस्वती

- (ख) रामचरितमानस विमल संतन जीवन प्राण ।
हिन्दुवान की वेद सभ जगन्निधि प्रगट पुरान ॥
(ग) "भारत की सम्पत्ता की रक्षा करने में तुलसीदास जी ने अधिक भाग लिया है—।"

—महाना गौरी

- (घ) भारतीय साहित्य के इतिहास में तुलसीदास जी के रामायण का एक स्वतंत्र स्थान है। हिन्दी राष्ट्रगीत है और उस भाषा का यह सर्वोत्तम ग्रंथ है, अतः राष्ट्रीय दृष्टि से इस ग्रन्थ का स्थान अद्वितीय है ही पर भारत के सात-आठ करोड़ लोग इसे वेदतुल्य मानते हैं। यह नित्य परिचित तथा धर्मजागृति का एक मात्र आधार है, अतः धर्मदृष्टि से भी इसे अद्वितीय स्थान प्राप्त हुआ है।

—श्री विनोबा भावे

- (च) गोस्वामी तुलसीदास जी के प्रादुर्भाव की हिन्दी काव्य क्षेत्र में एक चमत्कार समझना चाहिए।

—भाषाई रामचन्द्र शुक्ल

- (ज) मानव इतिहास में महाकाव्य, महाकाव्य में इतिहास है। उस युग के ईश्वरीय अनुराग का अक्षय्योज्ज्वल राजमहल है, जिसमें श्री सीताराम की पुण्यस्मृति चिरतन मुक्ति में जाग्रत है।

—श्री सुमित्रानन्दन पंत

- (ड) वे आदर्शवादी ही नहीं, आदर्श छाया थे, और अपने काव्य से भावी समाज की नींव डाल रहे थे। वे उस देश में पैदा हुए थे जहाँ कल्पना की जा सकती है कि राम के जन्म होने के हजारों वर्ष पहले रामायण लिखी गई थी, अर्थात् जहाँ कवि भविष्य का रस और सखा समझा जाता है। तुलसीदास येने ही भविष्य

भी तुलसीदास को असाधारण शक्तिशाली कवि, लोकनायक और महात्मा कहा है। स्मरण रहे सुप्रसिद्ध इतिहासज्ञ विन्सेंट ए० स्मिथ (Vincent A. Smith) ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ Akbar, the great Moghul में लिखा है कि तुलसीदास अपने युग में भारत के सर्वाधिक महान् व्यक्ति थे। वे इस दृष्टि से अकबर से भी अधिक बढ़कर थे कि उन्होंने सग्राट् की एक या समस्त विजयों की अपेक्षा असंख्यगुनी अधिक चिरस्थायी और महत्त्वपूर्ण विजय कोटि-कोटि नर-नारियों के हृदय एवम् मन पर प्राप्त की थी।^१ इसी प्रकार मर जार्ज मियर्सन ने भी तुलसी को गौतम बुद्ध के बाद सबसे बड़ा लोकनायक माना है तथा उनका विचार है कि आधुनिक काल में तुलसीदास के समान अन्य दूसरा ग्रन्थकार नहीं हुआ।^२ इतना ही नहीं अन्य

द्रष्टा थे। आज तीन सौ तीन सौ वर्ष बाद इन विषय में कोई स्वीह नहीं रह गया कि उन्होंने सचमुच ही भावी समान की सृष्टि की थी। आज का उत्तर भारत तुलसीदास के भावों पर गठित हुआ। वही उसके मेरुदंड है।

—डा० हजाराम्भार दिवेदी

(३) रामचरित मानस मानव जीवन का महाकाव्य है। इसके द्वारा गोस्वामी जी ने हमारी भाषात्मिक और भौतिक समस्याओं की सुन्दरता को प्रकट किया है।

—डा० मणीरथ मिश्र

1. It is a relief to turn from the triviality and impurity of most of the versifiers in Persian to the virile, pure work of a great Hindu—the tallest tree in the magic garden of mediaeval Hindu Poesy. His name will not be found in the Ain-a-Akbari, or in pages of any muslim annalist, or in the books by European authors based on the narratives of the Persian historians. Yet that Hindu was the greatest man of his age in India—greater even than Akbar himself, in as much as the conquest of the hearts and minds of millions of men and women affected by the poet was an achievement infinitely more lasting and important than any or all of the victories gained in war by the monarch.

—Akbar, the Great moghul—V. A. Smith (P. 417)

2. Indian Antiquary, 1893, p. 85.

और भी—

I give much less than the usual estimate when I say that fully ninety millions of people base their theories of moral

‘पाश्चात्य विचारकों ने भी तुलसीदास की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की है तथा डा० फे ने अपनी कृति ‘हिन्दी लिटरेचर’ में लिखा है “हिन्दी साहित्य में गोस्वामी तुलसीदासजी का स्थान निस्सन्देह सर्वोच्च है और उनकी रामायण न केवल भारत में ही धरन् समस्त संसार में सुविख्यात है।” डा० जे. एम. मैक्फी ने भी अपनी पुस्तक ‘दि रामायण ऑफ तुलसीदास’ और दि ‘वाइविल आफ नार्दन इंडिया’ की भूमिका में लिखा है “गोस्वामी तुलसीदास जी के ग्रन्थों में भक्ति का जो उच्च और विशुद्ध भाव आता है उससे बढ़कर उग्रभाष और कहीं नहीं दिखलाई देता।” इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि न केवल भारतीय साहित्य में अपितु विश्व साहित्य में तुलसी का उल्लेखनीय स्थान है।

स्मरण रहे तुलसी के कवि रूप का मूल्यांकन करते समय सर्व-प्रथम समस्या हमारे सामने यह आ उपस्थित होती है कि उन्होंने कौन-कौन सी कृतियों का प्रणयन किया है। यो तो तुलसीदास के नाम पर अमी तरु लगभग अढ़ाई दर्जन पुस्तकें प्राप्त हो चुकी हैं लेकिन चूँकि तुलसी ने अपनी किसी भी रचना में अपनी अन्य कृतियों के सम्बन्ध में उल्लेख नहीं किया है अतएव रचना सम्बन्धी अन्तस्साक्ष्य की अलभ्यता के अभाव में बाह्य साक्ष्यों का ही सहारा लेना पड़ता है। बाबा घेणीभाधवदास के ‘मूल गोसाईं चरित’ में तुलसी की निम्नांकित कृतियों का कालक्रमानुसार उल्लेख किया गया है—रामगीतावली तथा कवितावली के कुल छन्द (सं० १६२८ से ३१ तक); कृष्णगीतावली (सं० १६२८); रामचरितमानस (सं० १६३१), दोहावली (सं० १६४०), सतसई और रामविनयावली-विनयपत्रिका (सं० १६४२); रामलला नहछू, पार्वतीमंगल और जानकीमंगल (सं० १६४३), बाहुक (सं० १६६९), बैराग्यसंदीपिनी, रामाज्ञाप्रदन और बरवै रामायण (सं० १६६९)।

and religious conduct upon his (Tulsidas') writings. If we take the influence exercised by him at the present time as our test, he is one of the three or four great writers of Asia...over the whole Gangetic Valley his great work (The Ramayana) is better known than the Bible is in England.

—Encyclopaedia of Religion and Ethics, 1921, Edition; P. 471.

इसी प्रकार शिवसिंह मेंगल ने अपने ग्रन्थ 'शिवसिंह सरोज' में लिखा है "इनके बनाये ग्रन्थों की ठीक-ठीक संख्या हमको मालूम नहीं हुई। फेबल जो ग्रन्थ हमने देखे हैं अथवा हमारे पुस्तकालय में हैं, उनका जिक्र किया जाता है। प्रथम ४९ काण्ड रामायण बनाया है, इस तक-सील से १ चौपाई रामायण ७ काण्ड, २ कवितावली ७ काण्ड, ३ गीतावली ७ काण्ड, ४ छन्दावली ७ काण्ड, ५ बरवै ७ काण्ड, ६ दोहा-वली ७ काण्ड, ७ कुण्डलिया ७ काण्ड, और सेयाय इन ४९ काण्ड के १ सतसई २ राममालाका ३ संकटमोचन ४ हनुमन्वाहुक ५ कृष्णगीता-वली ६ जानकीमंगल ७ पारवतीमंगल ८ करखाछन्द ९ रोलाछन्द १० झूलना छन्द इत्यादि और भी ग्रंथ बनाये हैं अन्त में विनय पत्रिका महाविचित्र मुक्तिरूप प्रज्ञानन्दसागर ग्रन्थ बनाया है।" सर जार्ज ग्रियर्सन ने 'इण्डियन एंटिकरी' में प्रकाशित अपने निबन्ध 'नोट्स आन तुलसीदास' में उनके फेबल २१ ग्रन्थों का उल्लेख किया है—राम-चरितमानस, गीतावली, कवितावली, दोहावली, छप्पय रामायण, रामसतसई, जानकीमंगल, पारवतीमंगल, वैराग्य संदीपिनी, रामललानहछू, बरवैरामायण, रामाज्ञाप्रश्न या रामसगुनावली, संकटमोचन, विनयपत्रिका, वाहुक, रामशलाका, कुंडलिया रामायण, करखा-रामायण, रोला रामायण, झूलना, श्रीकृष्ण गीतावली लेकिन 'एनसाइक्लोपीडिया आफ् रिलीजन एण्ड एथिक्स' में उन्होंने अधिक मान्य बारह ग्रन्थों की ही सूची दी है तथा इन ग्रन्थों को भी दो भागों में—बड़े और छोटे ग्रंथ—विभाजित किया है; देखिए—

बड़े ग्रंथ—कवितावली, दोहावली, गीतावली, कृष्ण गीतावली, विनय पत्रिका और रामचरित मानस।

छोटे ग्रंथ—रामललानहछू, वैराग्य संदीपिनी, बरवै, रामायण, जानकी मंगल, पार्वती मंगल, रामाज्ञा।

'बंगवासी' के मैनेजर की ओर से उपहारस्वरूप तुलसी के ये सत्रह ग्रंथ भेंट किए गए थे—मानस रामायण, श्री रामललानहछू, वैराग्य संदीपिनी, बरवै रामायण, पार्वती मंगल, जानकी मंगल, श्रीराम गीतावली, श्रीकृष्ण गीतावली, दोहावली, श्री रामाज्ञा प्रश्न, कवित्त रामायण, कलिधर्माधर्मनिरूपण, विनय पत्रिका, छप्पय रामायण, हनुमान वाहुक, हनुमान चालीसा, संकट मोचन। कालान्तर में इस सूची में कुंडलिया रामायण, छन्दावली, तुलसी सतसई नामक तीन

ग्रन्थ और जोड़ कर कुल बीस ग्रन्थ तुलसी के माने गए । डा० प्रियर्सन की सूची से इस तालिका का मिलान करने पर स्पष्ट हो जाता है कि इसमें तीन नई पुस्तकों का उल्लेख हुआ था तथा चार नाम कम गिनाए गए हैं अतः इन सभी नये ग्रंथों मिला कर जोड़ने पर तुलसी के कुल २४ ग्रंथ माने जा सकते हैं । भिन्नवन्धुओं ने तो इस तालिका में 'पदावली रामायण' नामक एक ग्रंथ और जोड़कर कुल संख्या पचीस तक पहुँचा दी है परन्तु वे स्वयं अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'हिन्दी नवरत्न' में राम चरित मानस, कवितावली, गीतावली, जानकी मंगल, कृष्णगीतावली, हनुमान बाहूक, हनुमान चालीसा, रामललाका, राम सतसई, विनय पत्रिका, कलिधर्मार्थमनिरूपण और दोहावली नामक बारह ग्रंथों को प्रामाणिक तथा कइला रामायण, कुण्डलिया रामायण, छप्पय रामायण, पदावली रामायण, रामाज्ञा, रामलला नहछू, पार्वती मंगल, वैराग्य संदीपिनी, घरवै रामायण, संकट मोचन, छंदावली रामायण, रौला रामायण, झूलना रामायण इत्यादि तेरह ग्रन्थों को अप्रामाणिक मानते हैं । नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्टों के अनुसार तुलसी के नाम से प्रचलित लगभग पैंतीस ग्रन्थ मिलते हैं जो कि एक ही तुलसी के नहीं अपितु तुलसी नामवारी कई व्यक्तियों द्वारा रचे गए हैं । इस प्रकार तुलसी के निम्नांकित बारह ग्रन्थों को ही उनकी प्रामाणिक रचनाएँ मानकर 'तुलसी ग्रंथावली' के रूप में उन्हें प्रकाशित किया गया है । ये ग्रन्थ इस प्रकार हैं—

१. राम चरित मानस, २. रामलला नहछू ३. वैराग्य संदीपिनी ४. घरवै रामायण ५. पार्वती मंगल ६. जानकी मंगल ७. रामाज्ञा प्रश्न ८. दोहावली ९. कवितावली १०. गीतावली ११. श्रीकृष्ण गीतावली १२. विनय पत्रिका ।

स्मरण रहे इन्हीं ग्रन्थों को आज तक विद्वानों और हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों द्वारा मान्यता दी जानी है ।

वैसा कि डा. भर्गरथ मिश्र का विचार है कि "तुलसी की जागरूक चेतना ने समाज की आवश्यकता और अभिकृषि का ध्यान रखकर विविध ग्रन्थों की रचना की थी" इसे यह स्मरण रखना चाहिए कि तुलसी का प्रादुर्भाव जिस समय हिन्दी साहित्य में हुआ उस समय काव्य-क्षेत्र में कई शैलियाँ प्रचलित थीं । वीरगाथासन्दीपन कवियों ने छप्पयों की प्रणाली बनाई और वीर काव्य की रचना की । मैथिल

कोकिल विद्यापति ने सुमधुर गीतों की रचना की तथा एक सर्वथा नूतन शैली को पद्धित किया जिसके फलस्वरूप उन्हें हिन्दी गीति काव्य एवं हिन्दी साहित्य में कृष्ण काव्य का जन्मदाता माना जाता है। यों तो संतों ने भी पदों की रचना की थी पर उन देश के लिए दोहा छंद ही उन्होंने अपनाया तथा कवीर ने अपने नीतिपरक दोहों में काव्याकाश की शोभा वृद्धि की। यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि अपभ्रंश-कालीन कवियों ने भी इसी दोहा-पद्धति को अपनाया था। प्रेममार्गी शारदा के कवि जायसी ने दोहों और चौपाइयों में 'पद्यावत' की रचना कर अयधी का मधुर स्त्रोत प्रवाहित किया यद्यपि दोहे चौपाइयों में प्रबंध-काव्य लिखने वाले प्रथम कवि ईश्वरदाम थे जिन्होंने कि 'सत्यवती कथा' नामक काव्य की रचना दोहे चौपाइयों में की। इन चार शैलियों के अतिरिक्त भाटों की कवित्त मंचैया पद्धति भी उस समय प्रचलित थी और अपने आश्रयदाताओं के गुणगान हेतु भाटों ने इसी पद्धति को अपनाया था। इस प्रकार तुलसी के समय ये पाँच प्रकार की अभिव्यंजन शैलियाँ हिन्दी काव्य क्षेत्र में प्रचलित थीं और तुलसी ने इन पाँचों प्रकार की शैलियों को अपनाया है। यद्यपि वीरगाथाकालीन कवियों की छप्पय पद्धति पर तुलसी की रचनाएँ बहुत कम हैं लेकिन इतनी थोड़ी सी रचनाएँ ही यह सिद्ध करने में सक्षम हैं कि तुलसी को इस क्षेत्र में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। तुलसी का यह निष्प्रांकित छप्पय देखिए जिससे पता चलता है कि वीरगाथाकालीन कवियों के सदृश छप्पय लिखने में वे पूर्ण निपुण थे—

दिगति उर्वि भति गुर्वि, सर्व पन्चै समुद्र सर ।

झाल बधिर तेहि काल, विकल दिगपाल चराचर ॥

दिगंयद छरखरत, परत दसकंड मुखल भर ।

सुरविमान, हिमभानु भानु संघटित परस्पर ॥

चौके चिरंचि संकर सहित, कोल कमठ अहि कलमल्यौ ।

महानंद खंड कियो चंद धुनि, जबहि राम सिवधनु दृश्यौ ॥

गोस्वामी जी ने हिन्दी गीतिकाव्य को भी अलंकृत किया है तथा विनय पत्रिका, गीतावली और कृष्ण गीतावली में गीत पद्धति को ही अपनाया है। इन गीति काव्यों की रचना रागरागनियों के आधार पर पद शैली में हुई है। विनयपत्रिका तुलसी का प्रसिद्ध ग्रंथ है जिसमें

विनय और आत्म-निवेदन के साथ-साथ समस्त देवी-देवताओं की स्तुति भी की गई है। मानस की अव्यक्त भावनाओं को मूर्तिमान स्वरूप प्रदान करने में भी वे पूर्ण सफल रहे हैं तथा विश्व के माया जाल से ऊपर कर इस प्रकार कहते हैं—

केसव ! कहि न जादू का कहिये ।

हेलत तव रचना विचित्र हरि ! समुक्ति मनहि मन रहिये ॥

सूनु भौति पर चित्र, रंग बहि, तनु बिनु लिखा बितेरे ।

घोये मिटइ न भरइ भीति, दुख पाइव एहि तनु हेरे ॥

रविकर-निकर जैसे भति दादन मकर रूप तेहि भाहीं ।

बदनहीन सो बसै चराचर पान करन जे जाहीं ॥

कोउ कह सत्य, झूठ कह कोउ जुगल प्रबल कोउ मानै ।

तुलसिदास परिहरी सोन भ्रम, सो आपन पहिचानै ॥

गीतावली के सृजन में तुलसी ने सूर का अनुसरण सा किया है तथा वाल्मीकि का वर्णन तो सूर के पदों से मिलता-जुलता सा है और कई पद तो यों के यों 'सागर' में मिलते हैं केवल राम और श्याम का अंतर है। उत्तरकांड में तुलसी के राम भी सूर के कृष्ण की भाँति हिडोला झूलते और होली खेलते दिखाए गए हैं। राम और सीता का नख-शिख सौंदर्य वर्णन भी उन्होंने किया है। यद्यपि गीतावली में मानस के सहस्रय कथा का पूर्ण निर्याह नहीं है तदपि कहीं-कहीं सुंदर-सुंदर गीत अवश्य दृष्टिगोचर होते हैं। राम के विरह में व्यथित सीता अशोकवाटिका में त्रिजटा से इस प्रकार कहती हैं—

अबहीं मैं तौसों न बड़े री ।

सुन त्रिजटा ! प्रिय शाननाथ बिनु वासर निसि दुख दुसद सहे री ॥

१. देखिए—

दुलह राम, सीव दुलही री ।

बन-बामिनि घर बन, हरन-मन, सुंदरता नख सिंग निबही री ॥

भ्याह विभूषन-कसन-विभूषित, लखि अवली लखि ठगि सी रही री ।

भीवन जनम कछु कोचन फल है बदनोह कछो बालु सही, री ॥

कुसमा-सुरभि सिंगार-छीर दुति मयन अभियमय कियो हे रही री ।

मधि माखन छिय-राम सँवारे, सखल मुवन छवि मलहुँ मही, री ॥

तुलसिदास जीरी देखत मुख सोमा बहुत न जानि कही, री ।

रूप-रासि बिरभी विरंचि मनो, मिला सबनि रति काम कही री ॥

सिंह विषम विष बेचि बड़ी उर, गुण गहन गुमाय दहे सी ।
 मोह सीखिबे लक्षि मनमित्र के रहै न मन निव रहन मरे सी ॥
 गर मरीर गूने प्राण-वारिचर जीवन आस तत्रि गहन नहे सी ।
 ती प्रभु - सुखय गुण मीतन करि राने लहनि न नृसि लहे सी ॥
 रिपु रिस घोर मरी विवेक - वल - धीर महिन हुने जात बहे सी ।

‘कृष्ण गीतावली’ पर भी मूरदाम के मूरसागर का प्रभाव पड़ा है परन्तु यह गीतावली ने अधिक स्वाभाविक, सुमधुर और सरम है। स्मरण रहे मूरदाम के महान्य तुलसी ने भी कृष्ण-गीतावली में बाल-वर्णन, सौन्दर्य-वर्णन, राम-लीला और भ्रमर-गीत आदि का मनोहर वर्णन किया है। विरह व्यथित गोवियाँ कृष्ण के वियोग में कहती हैं—

जब तें भज तत्रि गए कन्हाई ।

तब तें विरह-रवि उदित एक रसि सखि विपुल-नृप पाई ।

इस प्रकार तुलसी गीति-काव्य के सृजन में भी पूर्ण सकल रहे हैं तथा कर्दार आदि संतों के सदृश्य तुलसी ने दोहा पद्यति को भी अपनाया है। यों तो रामचरित मानस में भी दोहे हैं परन्तु दोहावली नामक इनकी एक कृति और है जिसके दोहों में राममणि का उपदेश है। स्मरण रहे तुलसी की दोहावली में भावुकता और कल्पना का सुन्दर योग है तथा मार्मिकता भी दर्शनीय है। कुछ उदाहरण देखिए—

हिय निर्गुन मननहि सगुन रसना राम सुनाम ।

मनहुँ पुरट-संपुट लसत, तुलसी ललित ललाम ॥

राम नाम अवलम्ब दिनु परमारथ की भास ।

बरपत वारिद सूँद गहि चाहत चइन अकास ॥

भुज-सह-कोटर-भोग-अहि बरबस कियो प्रवेस ।

विहँगराज-बाहन सुरत कादिय, मिटई कलेस ॥

मुख मीठे मानस मलिन कोकिल मोर चकोर ।

सुजस धवल, चातक नवल, रक्षो भुवन भरि तोर ॥

सीसि आपनी नृप पर सीसि विचार विहीन ।

ते उपदेश न मानहीं, मोह-महोदधि मीन ॥

जिस प्रकार जायसी ने दोहे चौपाई के क्रम से पद्मावत नामक प्रबन्ध-काव्य की रचना की उसी प्रकार तुलसी ने भी दोहे चौपाई के क्रम से ‘रामचरित मानस’ नामक प्रबन्ध-काव्य की रचना की है जो कि

आज भी भारत के ही नहीं विश्व के सर्वश्रेष्ठ महाकाव्यों में गिना जाता है। तुलसी ने भावों की कवित्त-संरचना पद्धति को भी अपनाया है और कवितावली जैसे सुन्दर ग्रन्थ की रचना की है। इसमें कोई संदेह नहीं कि इन छन्दों के प्रयोग में उन्हें अप्रतिम सफलता मिली है। साथ ही रहीं की बरवै वाली शैली भी उन्होंने अपनाई है और अपनी बरवै रामायण की रचना बरवै छन्दों में की है। इस प्रकार हम देखते हैं कि तुलसी ने हिन्दी काव्यक्षेत्र में प्रचलित उत्कालीन सभी प्रकार की काव्य प्रणालियों को अपनाया है और वास्तव में हरिऔध जी ने उचित ही लिखा है—

कविता करके तुलसी न लसे, कविता लसी पा तुलसी की कला ।

वस्तुतः किसी भी कवि की काव्य कला की समीक्षा करते समय यह अग्रिम देखना चाहिए कि वह बहिर्जगत और अन्तर्जगत के चित्रण में कितना अधिक सफल रहा है अर्थात् बाह्यजगत और आन्तरिक जगत में बैठकर उत्तम-उत्तम भावों का संवय कर उन्हें वह कुशलता से अपनी छेखनी द्वारा व्यक्त कर सका है या नहीं। कवि को बाह्यजगत के चित्रण में यदि सफलता मिल गई तो वह अन्तर्जगत का भी चित्रण कुशलता से कर सकेगा। वास्तव में कवि के बाह्य जगत का अनुभूत ज्ञान ही उसके अन्तर्गत का मूल आधार है। कालिदास और शेक्सपियर दोनों विश्व कवियों की रचनाओं का अनुशीलन करने पर प्रतीत होता है कि जहाँ कालिदास बाह्यजगत के चित्रण में अत्यधिक सफल रहे हैं वहाँ शेक्सपियर एकमात्र अन्तर्जगत का ही चित्रण कर सका है। इस प्रकार दोनों का क्षेत्र एकांगी ही रहा परन्तु तुलसी को दोनों क्षेत्रों में सामान्य रूप से सफलता मिली है और बाह्यजगत के साथ-साथ आन्तरिक जगत का चित्रण भी वे कुशलता से कर सके हैं तथा ऐसा कोई भी विषय अपरोक्ष नहीं रहा जिसका कि वर्णन उन्होंने न किया हो। तुलसी को इस वर्णन शैली की प्रशंसा करते हुए श्री रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा भी है—“तुलसीदास में वर्णन शक्ति अद्भुत थी। बाह्यजगत का सूक्ष्म निरीक्षण किये बिना कवि में ऐसी वर्णन शक्ति का विकास नहीं हो सकता। तुलसीदास ने जिस विषय को हाथ में लिया उसका उन्होंने एक जीता-जागता चित्र सा खींचकर खड़ा कर दिया है। इससे उनकी मूर्ति और प्रत्येक विषय को सांगोपांग देखने और उसमें निहित सौन्दर्य को हृदयंगम करने की अद्भुत विपासा का

प्रमाण मिलता है।" स्मरण रहे कि साहित्यदर्पणकार ने महाकाव्य के लक्षणों का निरूपण करते समय जो उत्तम संध्या, सूर्य, चन्द्रमा, रात्रि, दिन, अन्धकार, प्रातःकाल, भृगवा, पर्वत, ऋतु, वन, समुद्र, संयोग, वियोग, मुनि, स्वर्ग, नगर, यज्ञ, संग्राम, मात्रा, विवाह आदि का यथानुसार सांगोपांग वर्णन होना आवश्यक माना है; हम देखते हैं कि 'रामचरित मानस' में इन समस्त विषयों का वर्णन दृष्टिगोचर होता है तथा प्रसंगानुसार कवि ने इन सभी का वर्णन किया है।

यद्यपि तुलसीदास एक भक्त अवश्य थे लेकिन साथ ही कवि-महाकवि—भी थे। यों तो जहाँ तक कलात्मक दक्षता का प्रश्न है उसके प्रदर्शन से उन्होंने अपने को बिलकुल ही अलग रखना पसंद किया है और कवि-कर्म की महिमा तथा उसकी दुरुद्धता के व्यंजनार्थ अपनी विनम्रता प्रकट करते हुए कहा है—

कवि न होऊँ नहिं चतुर प्रवीनू । सकल कला सब विद्या हीनू ॥

कवित्त विवेक एक नहिं मोरे । सत्य कहाँ लिखि कागद कोरे ॥

...

...

...

...

कवि न होऊँ नहिं चतुर कहाउँ । मति अनुरूप रामगुन गापउँ ॥

...

...

...

...

कवित्त रीति नहिं जानौ कवि न कहावौ ।

संकर चरित सुर सरित मनहि भन्वाहुँ ॥

इस कथन को देखकर यह अनुमान करना कि तुलसी को कला-संबंधी या काव्यशास्त्र सम्बन्धी ज्ञान नहीं था अज्ञानता ही समझा जाएगा क्योंकि इन पंक्तियों में उन्होंने अपनी दीनता ही प्रदर्शित की है और प्रत्येक सत्कवि इसी प्रकार की विनम्रता व्यक्त करता है।^१ यन्तुतः इन पंक्तियों द्वारा यही भास होता है कि तुलसी का लक्ष्य कविता करना न था और न उनमें यशोलिप्सा ही थी। अतएव उनकी

१. सभी प्रकार काव्यज्ञान ने भी अपनी निरविमानता इन शब्दों में व्यक्त की है—

मन्दः कविवशः प्रावीं यन्मिथ्यामुपहास्य तापू ।

प्राज्ञकम्बु फटे खोभादुःखदुःखि बामनः ॥

(रघुवंश)

दमिद कवि रोमगदिर ने भी अपनी नम्रता प्रदर्शित करते हुए लिखा है—

Thus far with rough and all unable pen,

our bending author hath Pursued the Story

(King Henry V.)

भक्ति-भावना ही उनकी काव्य-कृतियों में विशेष रूप से दृष्टिगोचर होती है और जिस प्रकार वे भक्ति क्षेत्र में महान थे उसी प्रकार कविता जगत में भी उनका अद्वितीय स्थान था। वस्तुतः कवि वही है जिसकी भावनाएँ आप ही आप जाग्रत होकर उद्गारों के रूप में प्रकट हो उठें और उनकी अभिव्यक्ति के हेतु कवि को विशेष परिश्रम न करना पड़े। तुलसी की 'स्वतः सुखाय' कृतियाँ इसीलिए आज तक आदर की दृष्टि से देखी जाती रही हैं और बाल-वृद्ध सभी को आनन्द प्रदान करती रही हैं क्योंकि स्वयं तुलसी ने ऐसे उक्ति-त्रैविध्य को सनिष्ठ भी महत्त्व नहीं दिया जिसके भीतर सत्य का समावेश न हो अथवा जिसके भीतर जीवन का मार्ग प्रदर्शन करनेवाले उदात्त चरित्र का चित्रण न हो। वे कोरे कागज में सत्य का लिखना ही अपना उद्देश्य मानते हैं और उनकी दृष्टि में काव्य-कला का यही व्यापक एवं उदात्त आदर्श हो सकता है कि जो समाज के प्रत्येक वर्ग और व्यक्ति का कल्याण कर सके यही कला है। तुलसी का यह भी विचार है कि नर काव्य सज्जनों के लिए अप्राप्त्युत्तम है अतएव मुकधि उसके फेर में न पड़ कर शारदा के अनुग्रह से हृदय में उदयमान सविचारजन्य कविता में रामचरित पियो कर उनका कण्ठहार प्रस्तुत करता है—

हृदय सिन्धु मति सौख्य समाना । स्वाती सारद कहिँ सुजाना ॥
भी वरपद कर वारि विचार । होहि कवित सुकुतामनि पाक ॥
उगति कोधि पुनि पोंडिअहि राम चरित कर लाग ।
कहिरिँ सज्जन विमल उर सोभा मति अनुगत ॥

यद्यपि महर्जुंगत का चित्रण करते समय तुलसी ने प्राकृतिक दृश्यों की सुपमा भी अंकित की है किन्तु उनके चित्रण में कलात्मकता की अपेक्षा गूढ़ उपदेश ही दृष्टिगोचर होने हैं। वस्तुतः उन्होंने प्रकृति को उपदेश और नीति का माध्यम माना है तथा प्रकृति के विभिन्न व्यापारों में उन्हें उपदेश ही उपदेश दृष्टिगोचर होते हैं। पावसवर्षण में गिरि-पारतिकाओं, नीलवारिदों और विनुच्छटा की रमणीयता का चित्रण

१. देखिए—

कीरति मनिनि भूनि मनि सोई ।
हृत्परि सख सख करे दिन सोई ॥
१०

करने का और उनका अधिक ध्यान नहीं गया बल्कि विभूत की चंचलता देखकर उन्हें दुर्जनों की प्रीति का स्मरण होता है, पापस पयों को देख उन्हें विद्वानों की नम्रता की स्मृति होती है, पर्यन्तों की सहिष्णुता से उन्हें संतों की सहिष्णुता का ध्यान होता है, थोड़ी सी ही दृष्टि से सरिताओं में आनेवाली बाढ़ में उन्हें थोड़ा मा ही घन पा जाने पर इतरानेवाले दुष्टजनों की याद आती है और सरोवरों के जल ग्रहण करने से उन्हें उन सज्जनों का स्मरण होता है जो कि सुन्दर-सुन्दर विचारों को ग्रहण करते हैं। यद्यपि प्रकृति को उद्देश और नीति के माध्यम के रूप में सर्वप्रथम श्रीमद्भागवत में ही विस्तार सहित अंकित किया गया है तथा तुलसी का वर्ण वर्णन और शरद वर्णन दोनों ही श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध के बीसवें अध्याय के वर्ण और शरद वर्णन से प्रभावित से हैं^१ किन्तु तुलसी के अनुवर्णन में विशदता

१. महर्षि व्यास का वर्णवर्णन देखिए—

शुक्ल पत्रंन्यनिनन्द मण्डूका म्यसृजन गिरः ।
 लुण्ठी शयानाः प्राग्यदद माध्वण निवमात्षदे ॥
 आसन्नुरपथ वाहिन्यः शुद्रनचोऽनुशुष्यतीः ।
 पुंसो यथाऽस्वतंत्रस्य देह इविण सम्पदः ॥
 गिरयो वर्ष भाराम्बिवमाना न विन्वयुः ।
 अभिभूयमाना म्यसन्मैर्य बाधोक्षत्रवेगसः ॥
 मेघ गमोत्सवः ह्यष्टाः प्रत्यनन्दाग्निरवारीटनाः ।
 गृहेषु तप्ता निविशन्ता यथाऽन्तुन जनागमैः ॥

—श्रीमद्भागवत-स्कंध १० पुरांडे, अध्याय २०

अब तुलसी के वर्ण वर्णन की ये पंक्तियाँ देखिए—

दामिनी दमक रही बन माझी । खल के प्रीति बधा बिर नाही ॥
 बरषहि जलद भूमि निमराप । जबा नवहि रुप बिबा पाप ॥
 हुंद अथात सहहि गिरि कैसे । खल के वचन संत सह जैसे ॥
 शुद्र नदी गरि चलि जनारै । जस बोरेहुं धन खल बोरारै ॥
 सिमिट सिमिट जल मरहि ललबा । निमि सदगुन सज्जन पहि भावा ॥
 दादुर पुनि चहुं दिसा मुझारै । नेद पदहि जनु बड समुदरारै ॥
 लछिमन देखहुं मोरगन, नाचत कारिद पेसि ।

गृही निरत रत हरष जस, विष्णु मगत कहुं पेसि ॥

इसी प्रकार महर्षि व्यास का वह शरद वर्णन देखिए—

गायवारीचरास्तापमविन्दन्शरदः कर्म ।
 बधा बरिदः कृष्णः कुटुम्बविनिशेन्द्रिषः ॥

है तथा कहीं-कहीं नूतन मौलिक विचारों का भी संगुह्यन किया गया है। चूँकि उनकी दृष्टि में समस्त प्रकृति उपदेशिका है अतः पम्पा सरो-
वर में अपनी प्यास शान्त करने के लिए आए हुए भृगों के झुंड को
देखकर उन्हें उदार गृहस्थ के द्वार पर एकत्रित याचकों का ध्यान
आता है—

अहं तहं पित्रहि विविध मृगनीरा ।

अनु उदार गृह जाचक भीरा ॥

परन्तु इस प्रकार के प्रकृति-वर्णन में प्रकृति का स्थान गौण ही
रहता है और उद्देशात्मक तथा नीतिपरक भावना को ही प्रधानता
मिलती है। यद्यपि तुलसी का प्रकृति-वर्णन विशेष रूप से इसी शैली
का है किन्तु उन्होंने एक-दो स्थलों पर आलम्ब्यन रूप में भी प्रकृति का
चित्रण किया और उसका सूक्ष्म निरीक्षण कर उसकी प्रत्येक वस्तु का
परिगणन न कराकर सबको एकत्रित कर संक्षिप्त योजना द्वारा एक
मनोरम दृश्य उपस्थित कर दिया है; देखिए—

सब दिन चित्रकूट नीको लागत ।

बारा फाटु, प्रवेश विशेष गिरि देखत मन अनुरागत ॥

सर्वसं जलदा दिला धरेतुः शुभ्रचंसः ।

व्यात्यक्षणाः शान्ता मुगवी मुक्तकिम्बिष ॥

गिरवो मुमुक्षुनीयं वचिष मुमुषः शिवम् ।

वधा वानाश्रुत काले दामिनी परते न वा ॥

वाकोदमुनिवृषाणा निर्गम्येन प्रवेदिरे ।

वर्ष कटी वधा सिद्धाः स्वरिणद्वान् काल आगने ॥

—भीमरपागवण स्तंभ १०, पृ०, अ० २०

अब तुलसी के हरदू बनेन की कुछ वक्तियाँ देखिए—

हरिग अगल पंच जल सीरा । विमि लोमहि सीरर संतोषा ॥

सरिता सर निर्मल जल सीरा । संग हृदय जग्न गन मर मोहा ॥

वस रात पूरत सरित सर बानी । ममता स्वयन करहि विमि भवानी ॥

जानि शरद कनु खंडन आए । बाह समय विमि श्रुतग छुपाए ॥

पंक न रेनु सीर अति धरनी । नीति निबुन नृद के जम करनी ॥

जल सेबोव दिहल मर मीना । अबुष नुहुंदी विमि पन होजा ॥

रेनु मन निर्मल सीर अवाण । हरिजन वन हरि हरि सक भासा ॥

अउ हरति हरि नगर भुष लापन बनिह भिस्तारि ।

विमि हरि भगनि बाह कम तरहि आगमो पारि ॥

चहुँ दिसि वन संपन्न, बिहँग-भृंग बोलत सोभा पावत ।
 अनु सुनरेस देस-पुर प्रमुदित भजा सकल सुख छावत ॥
 सोहत स्याम जलद मृदु छोरत घातु रँगमगे संगनि ।
 मनहु आदि भंभोज बिराजत सेवित सुर-मुनि-भृंगनि ॥
 सिलर परस घन घटहि, मिलति बग-पाँति सो छवि कवि बरनी ।
 आदि बराह बिहरि बारिधि मनो उद्भयो है इसन धरि धरनी ॥
 जल जुत बिमल सिलनि झलकत नभ-वन-प्रतिबिम्ब तरंग ।
 मानहु जग रचना विषित्र विलसति बिराट भंग-भंग ॥
 मंदाकिनिहि मिलत सरना झरि-झरि भरि-भरि जल भाटे ।
 तुलसी सकल मुकृत-मुख लयि मानौ राम-भगति के पाटे ॥

इसी प्रकार तुलसी के रूपवर्णन में भी कल्पना और भावुकता का सुन्दर संयोग देख पड़ता है तथा अप्रस्तुत विधान की सहायता से यद्यपि उन्होंने सीता का रूपवर्णन अलंकार पूर्ण ही किया है किन्तु वे सर्पया संयत रहे हैं और उन्होंने मर्यादा का अतिक्रमण कहीं भी नहीं किया ।

किन्ती भी कवि की भावुकता का परिचय इसी बात से लग सकता है कि वह अपने काव्य में अधिक से अधिक कितने भ्रमस्पर्शी प्रसंगों को अंकित कर सका है तथा प्रबंध-काव्य यही सफल हो सकता है जिसमें कि भ्रमस्पर्शी स्थलों की बहुलता हो । तुलसी को इस दिशा में भी अद्वितीय सफलता प्राप्त हुई है और 'मानस' में राम वनगमन, राम-भरत भेंट, शशरी का आनिध्य, लक्ष्मण को शक्ति लगाने पर राम विदार आदि कई हृदयस्पर्शी वर्णन हैं । तुलसी धन्वुतः पूर्ण रूप से भावुक थे और इसीलिए उनकी भावुकता उनकी कृतियों में सर्वत्र ही शब्द उठती है । एक चित्र देखिए—

राम-बाग चह विट्ठ विकोंके ।

उर धनुसग रहन गहि सोके ॥

राम से भेंट करने के लिए भरत नंग पैरों दौड़े चले जा रहे हैं । मार्ग में जहाँ कहीं उन्हें यह विदित होता है कि इस स्थल पर टहरकर राम ने विश्रान किया था, उस स्थल को देखने ही प्रेम से मरगाद हो वे मैनों से नीर प्रवाहित करने लगते हैं । वाग्यन्ध प्रेम के गुनीन धिय भी तुलसी की छन्दनी ने धन्वुत किए हैं लेकिन इनमें शृंगार रस

की अभिव्यंजना होते हुए भी रीतिकालीन कवियों की सी उच्छ्वसलता नहीं है। शृंगार रस का एक उदाहरण देखिए—

दूल्हा श्री रघुनाथ बने, दुलही सिध सुन्दर मन्दिर माहीं ।
गायहि गीत सबै मिलि सुन्दरि, बेद जुवा लुरि विप्र पदाहीं ॥
राम को रूप निहारति जानकि, कंकन के भग की पराहीं ।
पातें सबै सुधि भूल गई, कर टेकि रही पल टारति माहीं ॥

संयोग शृंगार की ही भाँति विप्रलम्भ शृंगार की मर्मस्पर्शी अभिव्यंजना भी तुलसी की कृतियों में हुई है लेकिन उनके विरहवर्णन में जयसी के विरहवर्णन की भाँति न तो र्यामत्सता ही है और न विहारी रावि कवियों की भाँति उदात्तता ही है। विप्रलम्भ शृंगार रस युक्त न पंक्तियों को देखिए—

लक्ष्मिनु देखु बिपिन कह सोभा ।
देखत केहि कर मन नहि क्षोभा ॥
नारि सहित सब लग-मृग-भृन्दा ।
मानहु मोरि करत हहि निन्दा ॥
इमहि देखि मृगनिहर पराहीं ।
मृगी कहहि मृग कहूँ भय नाहीं ॥

दुम भानन्द करहु मृग जाये । कंपन मृग खोजन ये भाये ।
संग छाह करिनी करि लेहीं । मानहुँ मोहि सिखावन देहीं ॥
देखहु सात बसंत मुहावा । त्रिषा हीन मोहि भय उपजावा ॥

हास्य रस का सुन्दर स्रोत नारदमोह के प्रसंग में प्रवाहित होता है। नारद राज-कन्या को मोहित करने के लिए विष्णु से सुन्दर रूप नँगने गये थे पर उन्हें मिला वन्दर का रूप। वे उसी प्रकार का रूप लिए स्वयम्बर की सभा में पहुँचे। कवि ने इस प्रसंग में बड़ी ही कुशलता के साथ हास्य रस की व्यंजना की है; देखिए—

काहु न लसा सो भरित बिसेला । सो सरूप रूप कन्या देला ॥
मर्कट बदन भयंकर देही । देखत हृदय क्रोध भा तेही ॥
जेहि दिसि बैठे नारद फूली । सो दिसि तेहि न बिलोकी भूली ॥
पुनि पुनि मुनि उसकहि भुलाहीं । देखि दसा हर गल मुसुकाहीं ॥

यह एक शिष्ट-हास्य मित हास्य का उदाहरण है; अब हास्य का यह दूसरा मनोरंजक उदाहरण देखिए—

दिण्य के बासी उद्दामी नरोग्रतवारी
 महा, बिनु चारि दुगारे ।
 गौतम तीय सरी, तुलसी मो
 कथा सुनि भे मुनि बृंद सुगारे ॥
 टै टै सिद्धा सब चंदमुखी
 परसे पद-मंतुन-वैज तिहारे ।
 कीन्हों भली रघुनन्दक जू,
 करना करि कानन को पगु धारे ॥

जनक के 'धीर दिहीन महीं मैं जानी' कहने पर लक्ष्मण की आकृति में जो रौद्रता आई यह तुलसी के शब्दों में देखिए—

माखे छरन फुटिल भई भौंहि । रघुपद फरकत नयन रिसंहि ।
 रघुवंसिन मई जई कोठ होई । तेहि समाज अस कइ न कोइ ॥

इन पंक्तियों में देखिए कि शोक स्थायी भाव आलम्बन और उद्दीपन विभाव तथा संचारियों से पोषित होकर अपनी पूर्णावस्था की प्राप्ति से करुण रस की निष्पत्ति किस प्रकार कर रहा है—

पति सिर देखत मंदोदरी । मुरलित बिहल धरनि खसि परी ॥
 सुवति बृंद रोषत उठि धाई । तेहि उठाइ रावन पाई आई ॥
 पति गति देखि ते करहिं पुकारा । छूटे कच नहिं बपुष सँनारा ॥
 उर ताड़ना करहिं विधि नाना । रोषत करहिं प्रताप बखाना ॥

यद्यपि धीररस के चार भेदों में से युद्ध धीर के वर्णन गोस्वामीजी ने अनेक प्रसंगों में किए हैं लेकिन उन्होंने राम में धीररस के चारों भेदों के लक्षण भी घटित किए हैं । इतना ही नहीं अन्य रसों के भी उदाहरण तुलसी की कृतियों में सरलता के साथ उपलब्ध हो सकते हैं ।

तुलसी चरित्र-चित्रण में भी पूर्ण सफल रहे हैं तथा मानव जीवन की समस्त परिस्थितियों का स्वाभाविक चित्रण ही उनकी रचनाओं में दृष्टिगोचर होता है । जैसा कि डा. श्याम मुन्दरदास ने लिखा है "बाह्य प्रकृति से भी अधिक गोसाईं जी की सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि अन्तः प्रकृति पर पड़ी थी । मनुष्य स्वभाव से उनका सर्वांगीण परिचय था । भिन्न-भिन्न अवस्थाओं में पड़ कर मन की क्या दशा होती है इसको वे भली-भाँति जानते थे । इसी से उनका चरित्र-चित्रण बहुत पूर्ण और दोषरहित हुआ है ।" तुलसी के चरित्र-चित्रण की महत्त्वपूर्ण विशेषता तो यह है

कि उन्होंने प्रत्येक पात्र का भिन्न-भिन्न परिस्थियों में नैसर्गिक विकास दिखाया है जिससे कि उसमें स्वाभाविकता आ सके। इसी प्रकार मानस के सभी पात्रों में रामभक्ति की व्यापकता भी दीख पड़ती है। श्रीरामचन्द्र के पारिवारिक व्यक्तियों, आत्मीय जनों और भक्त अनुयायियों के हृदय में तो रामभक्ति विद्यमान थी ही किन्तु साथ ही उनके (राम के) विरोधियों और विपक्षियों में भी रामभक्ति की भावना देख पड़ती है। विभीषण, भाल्यवान् और शुक तो राम को अखिल लोक का नायक समझते ही थे, स्वयं रावण की पत्नी मंदोदरी ने भी सीताहरण कर्म की निन्दा की थी और रावण को राम का विरोध न करने की राय दी थी। मंदोदरी ने रावण के सामने विस्तार के साथ राम के विराट् रूप का वर्णन किया था। भारीच और कालनेभि ने भी राम की ईश्वरता स्वीकार की थी तथा कुम्भकर्ण, मेघनाद और स्वयं रावण भी राम के महत्त्व को मानते थे। रावण ने राम से धदला लेने का निश्चय अवश्य कर लिया था परन्तु यह यह भी सोचता है कि—

एत दूषण मो सम दलवता । तिन्हहि को मारइ बिशु भगवंता ।

अतएव—

सुर रंजन भंजन महि भारा । जो भगवंत छोन्ह अवतारा ॥

तो मैं भाइ पैठ हदि करउँ । प्रभु सर प्रान तत्र भव तरउँ ॥

क्योंकि—

होइहि भजनु न तामस देहा । मन कम बचन मंद दइ पहा ॥

भाव पत्र के साथ-साथ तुलसी की कविता का कलापत्र भी प्रौढ़ था और इसीलिए तत्कालीन काव्य क्षेत्र में प्रचलित प्रत्येक प्रकार की अभिव्यंजन शैलियों को अपनाने में उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। मानस जहाँ कि महाकाव्य की दृष्टि से हिन्दी साहित्य की गौरवान्वित कृति है और उसे हिन्दी की अश्रय निधि माना जाता है वहाँ गीति काव्य की दृष्टि से श्रीकृष्ण गीतावली, राम गीतावली और विनय-पत्रिका भी उनकी उल्लेखनीय कृतियाँ हैं। श्रीकृष्ण गीतावली इकसठ पदों की एक छोटी सी पुस्तक है जिसके स्फुट पदों में कृष्ण कथा के हृदयस्पर्शी प्रसंगों का चित्रण किया गया है। श्रीकृष्ण गीतावली के पद बाल लीला, भ्रमर गीत, नेत्र वर्णन और त्रौदरी चीर हरण नामक चार भागों में विभाजित किए जा सकते हैं। इसी प्रकार राम गीतावली में तुलसी ने रामकथा का वर्णन किया है और उसमें प्रवन्धात्मकता की

और भी उन्होंने विज्ञान ध्यान दिया है। विनय-त्रिष्टुप्ता तो निर्मादिक
 वनकी गयेंतोहृष्ट कृति ही है जिसमें कि उनके धार्मिक मिष्ठान्तों और
 भक्तिभाषणा के साथ-साथ शुद्ध कश्चित् की भी झलक देग पड़ती है।
 दृ. रामरत्न मठनागर के शब्दों में—“विनय-त्रिष्टुप्ता में तुलसी के
 उन विचारों को ही स्तोत्रात्मक और गीतात्मक रूप मिला है जो उनके
 मानस की आधार-भूमि है। परन्तु जहाँ मानस में उनका रूप
 वर्यंगारमक है याने तर्क-समन्वित है, वहाँ विनय-त्रिष्टुप्ता में उनका रूप
 भावनात्मक है और ये मिष्ठान्त तुलसी के प्रेम विद्याम का पाकर
 जगमगा उठे हैं।”

जिस प्रकार तुलसी ने तत्कालीन प्रचलित ममम्न काव्य-शैलियों को
 अपनाया है उसी प्रकार वे अवधी और ब्रजभाषा दोनों में ही मकलता
 पूर्णक काव्य-रचन कर सके हैं। तुलसी के समय में काव्य भाषा के ये
 दोनों रूप प्रचलित थे। वीरगाथाकाल के कवियों की कृतियों में भी
 ब्रजभाषा की झलक दीख पड़ती है और पृथ्वीराज रासो की भाषा पर
 तो उसका यथेष्ट प्रभाव पड़ा है यद्यपि ब्रजभाषा उम समय उतनी परिष्क
 न हो सकी थी। नाथपंथियों ने जिस राधुकर्षी भाषा का प्रयोग किया
 है उसमें भी राजस्थानी और पंजाबी के साथ-साथ ब्रजभाषा भी झलक
 उठती है। कबीर के पदों की भाषा भी ब्रजभाषा ही है तथा सूर ने भी
 इसी ब्रज की चलती बोली को साहित्यिक बना पहना कर काव्य भाषा
 के सर्वोच्च आसन पर प्रतिष्ठित किया। यद्यपि सूर की ब्रजभाषा में
 क्रियाओं के कतिपय प्राचीन रूप और प्राकृत के शब्द भी दृष्टिगोचर
 होते हैं पर सूर ब्रजभाषा को सार्वदेशिक भाषा बनाने में सफल अवश्य
 रहे हैं। इधर ब्रजभाषा के इस मधुर स्रोत के साथ-साथ अवधी का
 स्रोत भी प्रवाहित हो रहा था तथा प्रेम मार्गशास्त्र के कवियों ने अपनी
 प्रेमगाथाएँ अवधी में ही लिखी हैं। जायसी के पद्मावत की भाषा ठेठ
 अवधी ही है। स्मरण रहे संस्कृत का अत्यधिक ज्ञान होते हुए भी
 तुलसी का देश भाषा को अपनाना सराहनीय कार्य ही माना जाएगा।
 उस समय सभी प्रसिद्ध विद्वान देश भाषा में रचे हुए काव्य को हीन
 दृष्टि से देखते थे परन्तु तुलसी ने देश भाषा में ही काव्य रचना कर
 दूसरों के उपहास की तनिक भी चिन्ता न की—

भाषा भनिति मोर मति थोरी।

हंसिये-जोग हंसै नहिं थोरी ॥

तुलसी ने कवितावली, रामगीतावली, कृष्ण गीतावली और विनय-पत्रिका की रचना ब्रजभाषा में की तथा रामचरित मानस, बरवै रामायण, पार्वती मंगल, जानकी मंगल और रामलला नहछू की रचना अवधी में । ठेठ अवधी का जो माधुर्य जायसी की 'पद्मावत' में है वही रामलला नहछू, बरवै रामायण, जानकी मंगल और पार्वती मंगल में भी है । यद्यपि पद्मावत और रामचरित मानस दोनों ही अवधी में लिखे गए हैं परन्तु दोनों की भाषा में कुछ अन्तर भी है । जायसी की अवधी ठेठ अवधी है जब कि तुलसी की अवधी संस्कृतमिश्रित साहित्यिक अवधी है और उन्होंने जगह-जगह पर संस्कृत की कोमल-कांत पदावली का अनुसरण किया है । यद्यपि तुलसी के पूर्व ही अवधी में प्रेमगाथायें लिखी जा चुकी थीं परन्तु इसका श्रेय तुलसी को ही है जो कि उन्होंने इसे साहित्यिक साँचे में ढाल काव्य-भाषा के उपयुक्त बना दिया और इस प्रकार अवधी में 'मानस' की रचना कर अवधी को सदा के लिये अमर कर दिया ।

तुलसी ने ब्रज-भाषा को भी साहित्यिक साँचे में ढालने का प्रयत्न किया है और इस प्रकार उन्होंने ब्रजभाषा का केवल ढाँचा मात्र ग्रहण कर मुहावरों और अन्यदेशीय शब्दों के योग से उसे सामान्य काव्य-भाषा बनाने का प्रयास किया है । उनकी भाषा में स्वाभाविकता इतनी अधिक है कि यह प्रतीत ही नहीं होता कि उसमें अन्य देशी और विदेशी भाषाओं के भी शब्द हैं । तुलसी ने प्रचलित और अप्रचलित कई शब्दों को ब्रजभाषा का माना पढ़ना दिया है । संस्कृत तथा प्राकृत के भी कुछ अप्रचलित शब्द तुलसी की कृतियों में दृष्टिगोचर होते हैं परन्तु इतने पर भी दुरुहता कहीं नहीं आ सकी है ।

तुलसी की भाषा की प्रमुख विशेषता तो यह है कि उन्होंने मध्याभाषातुल्य भाषा ही लिखी है । जो तुलसीदास इस प्रकार की कोमल-कांत पदावली का व्यवहार करते हैं—

बर ईत की दंगति कुँवली,
अधराधर पल्लव खोलन की ।
धरका धमकै धन दीप जगै,
एहि मोतिन माल अमोलन की ॥
हुँवारी लटै लटकै मुख ऊपर,
हुँवल खोल कपोलन की ।

निबलावरि प्रान करै गुलसी,
बलि ज्यउँ लला इन बोलन की ॥

यं हो धीर या भयानक रस की अभिव्यंजना करते समय इस प्रकार की शब्द-योजना करते हैं—

मत्त भट-मुकुट दसकंध-साइस-सइल,
संग-विरहनि जनु मज-खौंसी ।
दसन धरि धरनि चिह्नरत्न दिग्गज कमड,
सेव संकुचित, संकित विनाकी ॥
चलित मेह मेह, उच्छलित सावर सकल,
बिकल बिधि बधिर दिसि बिदिसि शौंकी ।
रजनिधर-धरनि-धर गर्म-भमकं द्यवत,
मुनत हनुमान की हौं बौंकी ॥

तुलसी की रचनाओं में आवश्यकतानुसार उत्तम भाषा के तीनों प्रधान गुणों की अधिकता है। धीर, रौद्र, भीमत्स एवं भयानक रस की अभिव्यक्ति में ओज गुण और शृंगार, करुण, शांत तथा हास्यरस की व्यंजना में माधुर्य गुण आवश्यक होते हैं। उनकी भाषा में ये दोनों गुण तो दृष्टिगोचर होने ही हैं; साथ ही प्रसाद गुण की भी यदुलता सी है।

तुलसी की भाषा में मुहावरों और लोकोक्तियों की भी प्रचुरता है। कहीं-कहीं प्रांतीय मुहावरे भी हैं अन्यथा सर्वत्र सार्वदेशिक मुहावरों का ही प्रयोग हुआ है। मुहावरों, लोकोक्तियों और कहावतों के प्रयोग में यस्तुतः उनकी अद्वितीय रुचकता प्राप्त हुई है, तुलसी शब्द-योजना के सहारे कहीं-कहीं बड़ा सुन्दर चित्र-भा रचि देने में। चित्ररूढ़ में राम के सामने जाते समय भरत की दशा का कितना सुन्दर चित्र भुगम्भी ने यहाँ प्रस्तुत किया है—

बिजोके दूर में होउ धीर ।

मन भाव है, तन पुच्छ गिबिल भयो, जवन ललित भो धीर ।

गहन मोह मनो सहच पंड भई, कउन प्रेम बल धीर ॥

संस्कृत की कोमलशान्त पदावली का प्रयोग करने में भाषा में साहित्यिकता, सुन्दरता और सुमधुरता का समावेश हुआ है। विनय-परिदा की भाषा संस्कृत शब्दों के अभाव में परन्तु चेतन की भाँति भुगम्भी

ने अप्रयुक्त संस्कृत शब्दों को ठूसने का प्रयास नहीं किया। तुलसी अलंकार-व्यंजना में भी पूर्ण सफल रहे हैं और प्रायः सभी प्रकार के अलंकार उनकी कृतियों में दृष्टिगोचर होते हैं।

यह तो हम प्रारम्भ में ही लिख चुके हैं कि तुलसी की भाषा में अन्य दूसरी भाषाओं के शब्द भी मिलते हैं। अरबी के गरीब, गनी, साहिब, हल्ल, कहरी, गुलाम, हराम, किसय, हवूथ, नफीरि और फारसी के कागर, दगावाज, दराज, नेवाज, सालिम, कागद, जहाना, असयार, बकसीस, साहिदानी, कोतल, सहम जैसे बहुत से शब्द तुलसी की कृतियों में देख पड़ते हैं। इनके साथ-साथ बँगला के खटना, वैसा, गुजराती के माँगी, लाधे तथा भोजपुरी के दिहल, रारे और राजर शब्द भी उनकी रचनाओं में उपलब्ध होते हैं। मुन्देलखंडी शब्द और मुहावरे दोनों ही प्रचुर संख्या में तुलसी की कृतियों में देख पड़ते हैं। तुलसी आवश्यकतानुसार नई-नई क्रियाएँ बनाने में भी निपुण थे। श्री रामनरेश त्रिपाठी के शब्दों में—“भाषा की दृष्टि से तुलसीदास परम स्वतंत्र कवि थे। जहाँ उन्होंने जैसी आवश्यकता देखी, वहाँ वैसी क्रिया ढाल दी।” तुलसी ने तुकांत के लिये शब्दों को घट्टत कान विकृत किया है और यदि कहीं शब्द तोड़े मरोड़े भी गये हैं तो भी उनका स्वरूप विकृत न हो सका। तुलसी ने नये शब्द भी गढ़े हैं पर उनसे दुरुहता कहीं नहीं आई। इस प्रकार तुलसी की भाषा में गुणों की बहुलता सी है। सर्वत्र ही मुमधुर, सरस, संगीतमय, सुकोनल, सजीव और सशक्त शब्दावली ही तुलसी की कृतियों में दृष्टिगोचर होती है। भाषा की दृष्टि से तुलसी की यह महान विशेषता है कि वे अवधी और ब्रज दोनों में समान निपुणता से रचना कर सके हैं। यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिये कि न तो सूरदास का ही अवधी पर कुछ अधिकार था और न तो जायसी का ब्रजभाषा पर।

इस प्रकार हम देखते हैं कि उनकी प्रबंध-बहुता, रस-व्यंजना, अलंकार-व्यंजना, तर्हीनता, भाषाभिव्यक्ति, चर्णन शैली और मनोहर भावव्यंजना आदि सभी काव्यगत विशेषताओं की सराहना करनी ही पड़ती है। रस-व्यंजना के हेतु वे विभाव, अनुभाव आलंबन, उद्दीपन आदि जुटाने नहीं घँटे थे बरन् स्वभाविक ही उनकी रचनाओं में रस पयोधि उमड़ उठा है। तुलसी की प्रतिभा सर्वतोमुखी थी तथा साधारण से साधारण भावों को भी उन्होंने जगमगा दिया है। उनकी

काव्यकला की प्रशंसा तो पाश्चात्य विद्वानों ने भी मुक्त कंठ से की है तथा हिन्दी काव्य साहित्य में ही नहीं बरन् विश्वसाहित्य में उनका आदरणीय स्थान है। वस्तुतः डा० राजपति दीक्षित ने उचित ही लिखा है—“तुलसी ने अपनी अद्वितीय कवित्व-शक्ति और अनन्य साधुता के संयोग का अपूर्व अमृतमय सुभग फल हिन्दी साहित्य को देकर उसे युग युगान्तर के लिये अमर कर दिया है।”

मीरा की काव्य-भावना

यद्यपि एक विचारक ने हाल ही में मीरा के साहित्यिक कृतित्व पर विचार व्यक्त करते हुए कहा है "This remarkable woman is the only female that figures in our history of literature till we come to the present day and find Mahadevi Verma striking her note of disillusionment or Subhadra Chauhan holding out a spark of hope for her sisters." लेकिन ऐसे विचारकों का भी सर्वदा अभाष नहीं है जो कि मीरा को कवि नहीं मानते और उसे केवल एक भक्त रूप में ही देखते हुए यहाँ तक कह देते हैं कि "मीरा न कवीर की भोंति ज्ञानी ही थी, न जायसी की तरह कवि ही। वह एक मात्र प्रेम की पुजारिन थी।" परन्तु क्या वास्तव में मीरा केवल एक भक्त मात्र ही कही जा सकती हैं और क्या उन्हें कवि नहीं माना जा सकता? स्मरण रहे कि वाग्वैदग्ध्य और उक्तिवैचित्र्य को ही केवल काव्य का मापपट्ट नहीं माना जा सकता और न कविता में कलापक्ष की प्रधानता देख कर—अलंकारों और वक्रोक्तियों को ही कविता समझ कर—किसी भी कवि विशेष को श्रेष्ठतम कवि समझना ही उचित है क्योंकि हृदय की स्वाभाविक और सरस अनुभूतियों की सरलता और स्पष्टतम अभिव्यञ्जना में भी उच्चकोटि की कविता के दर्शन अवश्य होते हैं। हमारी काव्यकला की परम्परा के कुछ सहृदय पंडितों ने जितना अधिक ध्यान मीरा की कविता को कलाविहीन सिद्ध करने और उसमें शब्दों, वाक्यों, पदों आदि का कौशल देखने या पदों की संख्या आदि पर विचार करने में दिया है उतना उनकी भावुकता, तत्स्थानता एवम् स्वाभाविकता पर प्रकाश डालने में नहीं दिया अन्यथा वे गेयता, गंभीरता, सरलता और स्पष्टता की दृष्टि से हिन्दी गीति-काव्य में मीरा का उच्चतम स्थान निश्चित ही स्वीकार करते। वस्तुतः अधिकांश कृष्णभक्त कवियों की भोंति "मीरा ने भी कविता व्यवसाय के लिए नहीं की थी।

१. A History of Hindi Literature—K. B. Jindal (P. 153)

२. मीरा की प्रेम साधना—श्री मुकुन्देश्वरनाथ मिश्र 'माधव' (१-८१)

यह जो उनके हृदय में व्याप्त गिरिधर प्रेम का स्वाभाविक परिणाम था।" अतएव हमें भीरा की कविता पर गहन भाव अवसर का प्रमाणों की दृष्टि में ही विचार न करना चाहिए क्योंकि अंतर्गत दृष्टि में जो उनके पदों पर प्रकाश डालने समय स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमाभिप्रेत्य हिन्दुयानुराग, गिरिहानुभूति, भक्ति-भावना और शगात्मकता की दृष्टि में हिन्दी साहित्य में उनका विशिष्ट स्थान है तथा जैसा कि डा० रामप्रसाद त्रिपाठी ने लिखा है "यदि भागवत, इन्द्रावत, राम मानुषता तथा सन्मयना ने विगम्यित लक्ष्य विन्यास को कविता का विशेष लक्षण माना जाए तो भीरा के कवियित्री होने में कोई शंका नहीं। यही नहीं, उनके पदावली में भाषात्मकता एवं संमेलन के विशेष गुण हैं जिनमें उनके काव्य का उत्कर्ष बहुत बढ़ जाता है। राम उरव्र करने की उममें शक्ति है। यह आज भी यैसी ही मरम और मधुर है जैसे कि पहले थी। संभवतः ये गुण भविष्य में भी रहेंगे क्योंकि इनमें स्थायित्व के लक्षण हैं।" स्मरण रहे कि प्रो० भाषा में लिखित गानों द तासी के 'इम्तबार द ल लितरेत्पूर गेंदुई ए गेंदुस्तानी' नामक हिन्दी साहित्य के सर्वप्रथम इतिहास ग्रन्थ में भी भीरा को कवियित्री माना गया है^१ और साथ ही डा० श्रीकृष्णलाल ने भी भीरा की काव्यकला पर विचार करते हुए लिखा है "भीरा के स्रष्टिक तुल्य स्वच्छ हृदय पर भक्तियुग की सभी विशुद्ध भावनाओं का प्रतिबिम्ब पड़ा था। कबीर और रैदास की निर्गुण ज्ञान भक्ति से लेकर चैतन्य और चंडीदास के राधा भाव तक की सभी विशुद्ध भावनाएँ भीरा की कविता में एक साथ ही मिल जाती हैं; साथ ही कबीर का अटपटापन, तुलसीदास की सान्प्रदायिक संकीर्णता और जयदेव तथा विद्यापति की परम्परागत अश्लील व्यंजनाओं का उसमें लेश भी नहीं है। यह सत्य है कि भीरा में वह पांडित्य नहीं वह विद्या-बुद्धि नहीं, वह साहित्यिक शैली नहीं, परम्परा से प्राप्त वह कला की भावना नहीं जो सूरदास, तुलसीदास और विद्यापति की कविताओं में मिलती है परन्तु जहाँ तक विशुद्ध कवि हृदय और नैसर्गिक प्रतिभा

१. भीरोंशदे: जीवनी और कविता—श्री कुँवर कृष्ण शी. ए. (परिचर निर्वाधली, द्वितीय भाग पृ. ३४)

२. संगीत हिन्दी परिषद् से प्रकाशित 'गीता स्रष्टि ग्रंथ' की सूचिका से उद्धृत

३. हिन्दुर साहित्य का इतिहास—गान्धी व तासी—अनु० . डा० लक्ष्मीप्रसाद वाष्णोद (पृ. २१२-२१३)

का प्रश्न है वहाँ मीरा इन कवियों से किसी प्रकार हलकी नहीं ठहरती।^१ इस प्रकार हमारी दृष्टि में तो हिन्दी के श्रेष्ठ कवियों में मीरा का स्थान बहुत ही ऊँचा है।

स्मरण रहे कि मीराबाई के नाम पर प्रचलित ग्रन्थों की ग्रामाणि-कता संदिग्ध ही है क्योंकि उनके समकालीन और परवर्ती संतों ने भी मीरा के नाम से पद रचना की है जिससे कि भाग्य आदि में विभिन्नता देख पड़ने से यह कहना सहज नहीं रहा कि वस्तुतः मीरा द्वारा रचित कृतियाँ कौन-कौन सी हैं परन्तु प्रायः सभी अधिकांश विचारकों ने उनकी नरसी जी रो मोहेरो अथवा नरसी जी का माहरा या भायरा, गीतगोविन्द को टीका राग गोविन्द और राग सोरठ नामक रचनाओं का नामोल्लेख अवश्य किया है। कहा जाता है कि नरसी जी रो मोहेरो की हस्तलिखित प्रति काशी नागरीप्रचारिणी सभा के संप्रहालय में है लेकिन कुछ विचारकों ने उसे मीरा द्वारा रचित स्वीकार करने में संदेह प्रकट किया है परन्तु डा० सापित्री सिनहा ने अपनी र्थासिस 'मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियों' में उसे मीरा की ही कृति माना है। वस्तुतः माहेरो राजस्थान और गुजरात का एक प्रया है जिसमें कि छक्की या बहन के पर उसकी संतान आदि का विवाह होने पर पिता या भाई द्वारा पहरावनी आदि ले जाई जाती है। प्रस्तुत ग्रन्थ में नरसी भगत द्वारा अपनी पुत्री नाना बाई के यहाँ भाव भरने की इसी प्रया की कथा को पदों में अंकित किया गया है और सम्पूर्ण विषय का वर्णन मीरा की मिथुला नामक किसी सराई को सम्बोधित करके किया गया है। गीतगोविन्द की टीका नामक कृति का अभी तक कहीं भी पता नहीं चला है अतएव अब अधिकांश विचारकों का यही मत है कि मीरा द्वारा इस प्रकार की कोई रचना निर्मित ही नहीं हुई और महाराणा कुम्भ द्वारा रचित 'रसिक प्रिया टीका' को ही भ्रमवश मीरा द्वारा रचित समझ लिया गया है क्योंकि भ्रमवश काफी समय तक कुम्भ का मन्दिर भी मीराबाई का मन्दिर कहला चुका है अतः कुम्भ द्वारा रचित गीतगोविन्द की टीका को मीरा द्वारा रचित समझ लेना कोई विदोष आश्चर्य की बात नहीं है। साथ ही यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि मीरा की उपलब्ध कृतियों पर गीतगोविन्द का प्रभाव इतना कम है कि इस बात पर विश्वास ही नहीं होता कि मीरा ने कभी गीतगोविन्द

१. मीराबाई-डा० श्रीकृष्णकाठ (पृ. २७५)

की टीका लिखी भी होगी और फिर उनके पदों से यह भी नहीं झलकता कि उन्होंने गीतगोविन्द का अनुशीलन भी किया था या नहीं। यद्यपि महामहोपाध्याय गोरीशंकर हीराचन्द ओझा के अनुसार मीरा ने राग-गोविन्द नाम से एक कविता ग्रन्थ रचा था और आचार्य शुक्ल जी जैसे विचारकों ने भी इस कृति का उल्लेख किया है परन्तु श्री परशुराम चतुर्वेदी ने इसके अस्तित्व के विषय में संदेह ही व्यक्त किया है।^१ राग सोरठ को मिश्रबंधुओं ने एक स्वतंत्र ग्रन्थ माना है और उसकी दो प्रतियों के प्राप्त होने का उल्लेख नागरी प्रचारिणी सभा की सन् १९०२ की खोज रिपोर्ट में भी किया गया है तथा उसमें इस ग्रन्थ का नाम राग सोरठ का पद है लेकिन उसमें मीरा के अतिरिक्त नामदेव और कबीर के पद भी संगृहीत हैं। मीरा के नाम पर मीराबाई का मलार नामक एक ग्रन्थ और भी कहा जाता है तथा उसके विषय में ओझा जी का मत है कि यह "राग अब तक प्रचलित है और बहुत प्रसिद्ध है" परन्तु कुछ विचारक इसे स्वतंत्र ग्रन्थ नहीं मानते। इसी प्रकार श्री के० एम० झावेरी ने भी गुजरात में प्रचलित बहुत से गर्वा गीतों को जो कि रास क्रीड़ा के गीतों की भाँति गाए जाते हैं मीरा रचित माना है। परन्तु साहित्यिक दृष्टि से तो मीरा द्वारा रचित फुटकर पदों का ही विशेष महत्त्व है तथा मीरा की कृतियों के रूप में सर्वाधिक निश्चित जानकारी भी इन्हीं पदों के विषय में प्राप्त होती है। यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि केवल एन० बी० दिवेडिया की Gujarati Language and Literature नामक कृति के अतिरिक्त प्रायः जितने भी गुजराती साहित्य के इतिहास दृष्टिगोचर होते हैं उनमें मीरा को गुजराती भाषा की कवयित्री ही माना जाता है चाहे उनके पदों की लिपिमात्र ही गुजराती की हो और उनकी भाषा मिश्रित राजस्थानी या व्रज ही क्यों न हो^२ लेकिन डा० जगदीश गुप्त ने तो तर्कों सहित सिद्ध कर

१. मीराबाई की पदावली—श्री परशुराम चतुर्वेदी (भू. १. १४)

२. विशेष अध्ययन के लिए देखिए—

१. Gujarat and Its Literature—श्री कन्दैवालाल माणिकलाल मुंशी (१. १२५-१२६)

२. Classical Poets of Gujarat—श्री गोवर्द्धनराम त्रिपाठी (१. १९-२१)

३. Milestones in Gujarati Literature—श्री के. एम. झावेरी (भ. १, १. २५-५६)

दिया है कि मीरा ने मजभाषा में ही रचना की है और गुजराती लिपि में प्राप्त उनके पदों में मजभाषा का ही प्राधान्य है^१ अतः मीरा को गुजराती साहित्य की कवयित्री मानना युक्ति-संगत नहीं प्रतीत होता। चूँकि मीरा द्वारा पदों की रचना भिन्न-भिन्न समय पर भिन्न-भिन्न स्थानों में हुई होगी अतः यह नहीं कहा जा सकता कि ये सभी मय्यं मीरा द्वारा ही रचित हैं या अन्य किसी तत्कालीन मंत महात्मा या परवर्ती भक्त द्वारा क्योंकि उनमें भाषा और विचारों की सामंजस्यता का अभाव-मा है। हिन्दी में अब तक लगभग तीस-चत्तीस छोटे-बड़े संग्रह मीरा के पदों के प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें से श्री नरसिंहदास स्वामी की मीरा भक्तिकीर्तन; श्री वियोगी हरि की मीरावाइ, सहजोवाइ, दयावाइ; श्री परशुराम चतुर्वेदी की मीरावाइ की पदावली और सुश्री पद्मावती 'रायनन' का मीरा-वृहत्-संग्रह नामक संग्रह विशेष उल्लेखनीय कहे जाते हैं लेकिन इन सब में चतुर्वेदी जी द्वारा सम्पादित मीरावाइ की पदावली ही अधिक प्रामाणिक है। हिन्दी के अतिरिक्त गुजराती में 'काव्यरोदन' के साथ-साथ अन्य सात आठ संग्रह भी मीरा के पदों के उपलब्ध होते हैं और पंजाब में भी दो तीन संग्रह हैं अतः इन सब संकलनों को देखते हुए मीरा द्वारा रचित पदों की संख्या छत्तीस से लेकर पाँच-सी के लगभग पहुँचती है तथा जयपुर के श्री हरिनारायण पुरोहित ने तो श्री परशुराम चतुर्वेदी को एक पत्र द्वारा सूचित भी किया था कि "मीरा जी के पद मेरे पास ५०० के करीब इकट्ठे हो गए हैं। ये हस्तलिखित, मुद्रित और मौखिक रूपों में प्राप्त हुए हैं जिनका इतिहास यह है" और साथ ही उनका यह भी कहना है कि "पद बहुत से प्रामाणिक ही प्रतीत होते हैं। शेष संदिग्ध और मिलावट के वा अशुद्ध दिखाई देते हैं।" स्मरण रहे कि श्री ललिताप्रसाद सुकुल ने तो मीरा पदावली के रूप में केवल १०३ पदों को ही 'मीरा स्मृति ग्रंथ' में स्थान दिया है और उनकी दृष्टि में तो "अन्य भक्तों के प्रसिद्ध पदों को उठाकर मीरा के नाम पर मढ़ देना या उनके प्राप्त एक-एक मूल पद के वृत्तिस-

४. Selections From Classical Gujarati Literature-Vol. T—
मी द्वारा बीरवाला (मू० पृ० xiii)

५. Vaishnavas of Gujarat—पृ० (पृ. २२९)

१. मीरा के कुछ अप्रकाशित पद—डा० जगदीश गुप्त (मीरा स्मृति ग्रंथ, पृ. १४१-१५२)

२. मीरावाइ की पदावली—श्री परशुराम चतुर्वेदी (पृ. १५)

बत्तीस रूप गढ़ के उनकी रचनाओं की संख्या बढ़ाकर समस्या को हल कर लेने का प्रयास उचित नहीं है।" सुकुल जी ने इस मीरा पदावली में संवत् १६४२ की एक हस्तलिखित प्रति के ६९ पद अविकल रूप में उद्धृत कर दिए हैं तथा उनकी प्रामाणिकता के सम्बन्ध में वे संशय करना उचित नहीं समझते और शेष २४ पद उन्होंने संवत् १७२७ की एक प्रति से उद्धृत किये हैं। संवत् १६४२ वाली प्रति उन्हें हाकोर में श्री गोवर्धनदास जी भट्ट के पास प्राप्त हुई थी तथा संवत् १७२७ की प्रति काशी के सेठ लाला गोपालदास के संग्रहालय में। सुकुल जी इन १०३ पदों को तो निर्विवाद रूप से मीरा रचित स्वीकार करते हैं और शेष पदों की प्रामाणिकता के विषय में कोई किसी निश्चित निष्कर्ष पर नहीं पहुँच पाते।^१ कहा जाता है कि जिस प्रकार 'कहे कर्षीर सुनो भाई साधो' लिखकर कई परिवर्तों संतों ने बहुत से पद कर्षीर के नाम पर प्रचलित करा दिए उसी प्रकार बहुत से ऐसे पद मीरा के नाम पर भी प्रचलित हैं जो कि उनकी विचारधारा के प्रतिकूल प्रतीत होते हैं।

यस्तुतः मीराबाई की पदावली का मुख्य विषय मीरा के आध्यात्म-रिक्त भावों का पूर्ण प्रकाशन ही जान पड़ता है तथा इस प्रकार इनके पदों में सर्वत्र ही उनके व्यक्तित्व जीवन की अनुभूतियों का प्रतिबिम्ब ही स्पष्ट उठता है और चूंकि ये बाल्यकाल से ही भक्तिभावना से परिपूर्ण थी अतः भक्तिकालीन सभी भक्त कवियों का भाँति उनका भी एक मात्र प्रमुख काव्य विषय भक्ति ही था लेकिन एक ही विषय होने हुए भी भक्तिकालीन कवियों की काव्य-परम्परा सर्वत्र सजीव और चिकित्सित रही है क्योंकि उन्होंने अपनी शक्ति-वैविध्य, चिन्तन और मानसिक भावनाओं के कारण एक ही विषय को विविध प्रकार से अनुभूति की है तथा उसे विभिन्न रूपों और शीटियों में व्यक्त भी किया है परन्तु इतना तो स्पष्ट है कि उन सभी में भक्ति भावना की ही अविच्छेदता है। जैसा कि डॉ॰ अर्माय मिश्र ने लिखा है "भक्त की स्वाभाविक रुचि के साथ-साथ मीरि का निर्मल धन द ग्योन मीरा के पदों में बरता हुआ मिलता है"^२ अतः मीरा की काव्य-मुद्रा पर विचार करने समय हमें सर्वप्रथम उनकी भक्ति भावना पर ही प्रकाश डालना होगा।

१. टी०—'मैं तो भूखे हूँ' ने श्री. जतिनचन्द्र दुहड़ का निरा 'पदावली कविता' और 'मैं तो भूखे हूँ'।

२. अ. मिश्र, 'मीरा' और 'मीरा-संग्रह' कविता विमल (१०-११२)।

भक्ति रसामृत सिंधु के अनुसार तो “हमारे इष्ट पदार्थों की ओर जो हमारा आंतरिक प्रेम रहता है, उसी उत्साहित प्रेम को भक्ति कहते हैं”^१ अतः स्वाभाविक ही भक्ति का मूल तत्त्व परमात्मा में प्रेम, तल्लीनता और आत्म समर्पण ही है तथा हम देखते हैं कि प्रायः अधिकांश भक्ति-कालीन कवियों की भावमूमी में अपने-अपने इष्टदेव के प्रति अनुराग के अंकुर विद्यमान हैं। साथ ही उन्होंने अपनी भक्तिभावना को अभिव्यक्त करने के साथ-साथ अपने-अपने इष्टदेव के स्वरूप और उनके विशिष्ट गुणों का निरूपण करते हुए उनकी दयालुता और भक्त्यत्सवता का भी चित्रण किया है तथा भवसागर की अपनी कुछ अनुभूतियों को अभिव्यक्त करते हुए लौकिक जीवों को कल्याण-कामना के हेतु विश्व की अनित्यता और उससे पार पाने के उपाय भी अंकित किए हैं। इसी प्रकार मीरा ने भी अपनी रुचि और भावना के अनुरूप ही अपने इष्टदेव का चित्रण किया है तथा अपनी भक्ति भावना अभिव्यक्त की है।

जैसा कि डॉ० विपिनविहारी त्रिवेदी का मत है “मीराँ प्रधानतः साकारोपासक थीं, न तो वे योगसाधिका थीं और न थीं निराकार उपासिका”^२ परन्तु कुछ ऐसे विचारक भी हैं जिन्होंने कि मीरा पर निर्गुण काव्य धारा का प्रभाव भी देखा है और वे उनकी कविता में दोनों प्रकार की भावनाएँ देखते हैं तथा उन्हें संतमत से भी प्रभावित पाते हैं।^३ स्मरण रहे कि सर्वप्रथम डॉ० पीतान्धरदत्त बड़ध्वाज ने ही मीरा को निर्गुण सम्प्रदाय की साधिका माना है और

१. भक्तिदोष—लेखक—श्री अश्वनीकुमार दास (हि० अनु० पृ० १)

२. मीरा की रसानुभूति—डॉ० विपिनविहारी त्रिवेदी (मीरा रश्मि ग्रंथ पृ० १३८)

३. “परन्तु मीराकार की उपलब्ध रचनाओं के अन्तर्गत हमें कुछ ऐसे भी पद मिलते हैं जिनसे मान पड़ता है कि उन्हें मीरा सगुण भक्त अपना श्रीकृष्णभावना की निरभेदिका भाव की ठहराना पूर्ण सत्य नहीं है। इन रचनाओं द्वारा वे अपने इष्टदेव को पूर्ण मध्य परमात्मा समझती हुई दीव्य पदवी है और इनकी साधना का स्वरूप भी इनमें बहुत कुछ भिन्न स्थिति होता है। इन पदों में उसे वे न देखत निर्गुण, निरञ्जन भक्ति माधी आदि कहकर ही व्यक्त करती है, किन्तु उनके मिलने के लिए एक निश्चित शिष्ट साधना की ओर भी संकेत करती है जिससे प्रकट होता है कि इन पर संतमत का निर्गुण पक्ष का भी प्रभाव प्रचुर मात्रा में पड़ चुका है। ... मीरा काई ने इसी प्रकार अपने कुछ-पदों द्वारा ऐसे भाव भी प्रकट किए हैं जिनसे ज्ञान पड़ता है कि इन्हें संतों की श्रुति ‘उद्भय योग’ नामक साधना का भी पूर्ण परिचय था तथा वे सम्भवतः उसका कुछ न कुछ अभ्यास भी कर चुकी थीं। उन्होंने ज्ञाने द्वारा प्रयुक्त ‘श्रुति’ ‘निरत’

उनकी दृष्टि में चूंकि मीरा के पदों में हठयोग के अनेक सिद्धान्तों का उल्लंघन तथा रहस्यानुभूति की भावना पाई जाती है और कलभ-सम्प्रदाय में न तो कभी मीरा ने दीक्षा ही ली थी तथा न तो कभी उनकी स्मृति में रचित पदों को गोविन्द गुणगान ही समझा या अतः मीरा निर्गुण साधिका ही हैं। साथ ही चौरामाई वैष्णवों की धार्ता और दो मां सावन वैष्णवों की धार्ता में भी मीरा के प्रति वैष्णवों ने पड़े कटु वचन कहे हैं अतः बड़ब्याल जी इस दृष्टि से भी उन्हें निर्गुणोपासिका ही मानते हैं परन्तु यह तो स्पष्ट ही है कि मीरा के इष्टदेव गिरिधर नागर भगवान् श्रीकृष्ण ही हैं तथा मीरा ने वहाँ की उपासना भी अपने पदों में की है। वस्तुतः उनकी भक्ति का आलम्बन गोपी-बन्धु श्रीकृष्ण ही थे जिन्होंने कि अपनी विविध लीलाओं को दिखाने के लिए अवतार लिया था और जिनकी मधुर मूर्ति पर मीरा ने अपना तन, मन, धन, न्याछावर कर दिया था। जहाँ कि आचार्य शुद्ध ने मीरा की भक्ति-भावना पर विचार करते हुए बहुत पहले यह विचार व्यक्त किया था कि “मीरा-साई की उपासना ‘माधुर्य भाव’ की थी अर्थात् वे अपने इष्टदेव श्रीकृष्ण की भावना प्रियतम या पति रूप में करती थीं” वहाँ डॉ॰ भगीरथ मिश्र का भी यही मत है कि “मीरा की भक्ति श्री होने के कारण,

‘शब्द’ ‘निज नाम’ ‘सुमिरत’ तथा ‘अनर हय’ जैसे प्रसिद्ध शब्दों के भी प्रयोग किए हैं तथा उन्हीं की भाँति वक्त साधना के महारथ को भी यत्र-तत्र दर्शाया है।”

—संत मन और मीरा : डॉ॰ श्री परशुराम बहुबेदी (मीरा स्मृति ग्रन्थ, पृ० १३-१४)

और भी—

“निश्चय ही मीरा का यह रंग मगुण मकों का रंग नहीं, करीर आदि निर्गुण मनों का प्रसाद है। मीरा के एक दो नहीं अनेक पद देते हैं जिनमें इसी सेव की चर्चा है।” तो भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि मीरा साधना के क्षेत्र में निर्गुणी मने ही हों किन्तु भावना के क्षेत्र में तो सर्वथा गोपी ही है।” मीरा की भक्ति-भावना पर विचार करते समय यदि हम हम बात को दृष्टि में रखकर उनके पदों की छानबीन करें कि मीरा जब कभी मत मडली में होती है तब सनों के रूप में अपनी भावना व्यक्त करती है। अन्यथा एकान्त में उनकी भावना मकों की ॥ रहती है।” मीरा के हरप में जिस गिरधर गोपाल के प्रति वचन में अनुराग उत्पन्न हुआ था उसके प्रति सदा बना रहा। मीरा ने कभी उसको ‘शून्य महल’ में देखा तो कभी अन्न के कणकण में।”

—हिंदी कविवर्य—४० चन्द्रबली पांडे (पृ० १६५-१६९)

१. हिंदी साहित्य का इतिहास—४० रामचन्द्र शुक्ल (पृ० १८५)

स्वभावतः माधुर्य भाव की ओर झुकी हुई है उनके कृष्ण से वियोग-दशा के उद्गार बड़े ही मर्मस्पर्शी हैं। वे कृष्ण की उपासिका थीं और उनका मधुर भाव निर्गुण सम्मत न होकर सगुण भक्ति मुल्य है।^१ यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि मीराबाई को राधाजी का अन्तार भी माना गया है तथा स्वयं मीरा के पदों में कुछ ऐसे प्रसंग आते हैं जिनमें कि उन्होंने स्वयं ही लिखा है कि वे भगवान् श्रीकृष्ण के समय में एक गोपिका थीं और एक दिन कलिन्दजा फूल पर रास-फ्रीडा करते समय भगवान् ने उनके पति होने की प्रतिष्ठा की थी। अतः इतना तो स्पष्ट है कि मीरा के पदों में उनके इष्टदेव का सगुण स्वरूप ही अंकित हुआ है और उन्होंने न केवल अपने आराध्यदेव का विशेषताओं तथा उनकी लीलाप्रियता का विस्तार के साथ चित्रण किया है अपितु वे 'मेरे तो गिरिधर गोपाल दूसरा न कोई' जैसे उद्गारों द्वारा अतन्त्रभाव से उन्हीं की उपासना भी करती हैं। साथ ही यह भी कहा जाता है कि मीरा की भक्ति-साधना का तो कभी भी राज-परिवार की ओर से विरोध नहीं हुआ अपितु राजकुल को संतमस और नायपंथियों की प्रवृत्तिप्रायः अवश्य पसन्द नहीं थी। अतः मीरा को संतमस से प्रभावित समझना उचित नहीं है और जैसा कि डॉ० सावित्री सिनहा ने लिखा है "युग की अनेकसुरी विचार-धाराओं का प्रभाव से सर्वथा घंघित रहना किसी भी व्यक्ति के लिए असम्भव है मीरा के काव्य पर भी अपने युग की छाप पड़नी आवश्यक थी।"

१. साहित्य साधना और समाज—डॉ० मनीष मिश्र (पृ० ७१)

२. "गोपिकाओं के प्रेम को मीराबाई ने स्पष्ट कर दिखाया है। जब-जब धर्म पर से कोप की मझा हट जाती है, तब-तब उसकी फिर से रिश्त कर देने के लिए मुक्त प्रवृत्ति निरंतर में अवतार धारण करते हैं और अपने प्रत्यक्ष अनुभव और जीवन के द्वारा कोप में धर्म के प्रति मझा उत्पन्न करते हैं। इसी तरह जब लोगों को गोपियों की मुक्त मति के विषय में अझा ज्ञान हुआ तब गोपियों में से एक ने—राधा राधानी ने—मीराबाई का अवतार लेकर प्रेम धर्म की स्थापना की।"

—जन्म-हमी का उल्लेख : आनार्थ काका काटेकर (जीवन साहित्य)

प्रथम भाग पृ० १८

३. राम स्वामी बलीराम जमुना का दिन कीनो कीड रे ।
पूरव अनम की मै हूँ गोपिका अब बिच पद मचो होले रे ॥
मीरा की—

मीरा के प्रभु गिरिधर जगत् परस जनम को कीड ।

अनेक संतों के सम्पर्क में आकर उन्होंने जो कुछ भी उनसे प्रदत्त किया, उसकी अभिव्यक्ति कृष्ण प्रेम के उद्गारों में उन्हें भिन्नकर उन्होंने फर दी, पर इन उन्नेयों के आधार पर उन्हें संत सम्प्रदाय की माधिका नहीं ठहराया जा सकता है।" स्मरण रहे स्वयं श्री परशुराम चतुर्वेदी का भी यही विचार है कि "मीराबाई द्वारा प्रयुक्त संतमत की शब्दावली मात्र से केवल इतना ही पता चलता है कि उन्हें इसका भी कुछ परिचय अवश्य रहा होगा, उस प्रकार की मामूली उन्हें गुरुति, शब्दयोग की साधना में पूर्णतः दृढ़ सिद्ध करने के लिए अभी यथेष्ट नहीं कही जा सकती, उसके सिवाय मारी उपलब्ध रचनाओं पर विचार करने पर उन्हें एक सगुणोपासिका कहने की ही प्रवृत्ति होती है।" साथ ही श्री तारकनाथ अमवाल के शब्दों में "मीरा का प्रेम संतों का नहीं तथा मूर्कियों का भी नहीं, मीरा के गुरु संत नहीं और रमैया सम्बन्धी पद भी मीरा के नहीं, फिर भी मीरा को संत कोटि में मानना अपनी अल्पज्ञता का परिचय ही तो देना है।" इस प्रकार हमारी दृष्टि में मीरा को सगुणोपासिका ही मानना चाहिए तथा उनकी भक्ति को कांताभाव की होने के कारण माधुर्य भाव की ही समझना चाहिए। हम तो किसी भी भौति मीरा को न तो रैदास की शिष्या ही मानते हैं और न उन्हें संतमत से प्रभावित ही समझते हैं तथा उनकी भक्ति-साधना को नाथ-परम्परा के सन्निकट देखना भी उपयुक्त नहीं है।

विचारकों ने तो माधुर्य भाव को मधुर रस भी कहा है तथा वे उसकी अनुभूति शृंगार रस के सदृश्य होने पर भी उसे इन्द्रियातीत ही मानते हैं और उनकी दृष्टि में चूँकि मधुर रस का विषय अलौकिक एवम् स्वयं ईश्वर स्वरूप है अतः वह आत्मा का ही धर्म है जब कि शृंगार रस का विषय सांसारिक होने से जड़ और मूर्त रूप ही है अतः मीरा की माधुर्योपासना काम वासना से रहित ही है और

१. मध्यकालीन हिन्दी कविवित्रियों—डॉ० सावित्री सिनहा (पृ० ११६-११७)
२. मीराबाई की भक्ति का स्वरूप—डॉ० परशुराम चतुर्वेदी (लोकवाणी, जयपुर, दोषावली विशेषांक, सन् १९४९, पृ० २७)
३. संतमत और मीरा की भक्ति—डॉ० तारकनाथ अमवाल (मीरा रचने ग्रंथ, पृ० २५६)
४. मध्यकालीन धर्म साधना—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी (पृ० २११-२१७)

चाहे यत्किंचित कृष्ण विषयक उनके कुछ उद्गार परकीया रूप में व्यक्त हुए हों नहीं तो प्रायः सर्वत्र ही उन्होंने स्वकीया की भाँति अपने आपको कृष्ण की पत्नी माना है।^१ स्मरण रहे कि अन्य कई पुरुष भक्त कवियों की भाँति उनकी कविता में न तो कृष्ण के प्रति गोपियों द्वारा प्रदर्शित विविध भावों की अभिव्यक्ति ही की गई है और न स्वयं अपने आप पर स्त्री भाव का काल्पनिक आरोप कर हृदयोद्गार ही व्यक्त किए गए हैं। चूँकि मीरा स्वयं नारी हैं और वे अपने आराध्य-देव को पति रूप में वास्तविकाल से ही धरण कर चुकी हैं अतः उन्होंने अपने को किसी विशिष्ट दृष्टा में न अंकित कर स्वाभाविक ही माधुर्य भाव की सभी स्त्री सुलभ बातों की सद्नुकूल शब्दावली में अभिव्यक्ति की है जिससे कि उनकी उपासना और भक्ति भावना में वास्तविकता ही प्रकट होती है। जैसा कि श्री शिवाधार पांडेय ने लिखा है—
“भक्ति की पराकाष्ठा स्त्री ही के हृदय में मिलेगी पुरुष के नहीं। उतना समर्पण यही कर सकती है। इसी से मीरा के पद सूर के पदों से भी अधिक दिव्य और अंतर्गामी हैं। भारत के उन पुण्य प्रदेशों में जहाँ कृष्ण भगवान् स्वयं विखरे पड़े थे ब्रज, द्वारका, राजस्थान आदि में मीरा का कितना प्रभाव पड़ा, प्रत्यक्ष है।”
स्मरण रहे मीरा ने कृष्ण के विविध रूपों का भी चित्रण किया है और इस प्रकार कभी तो वे उनके बाल-स्वरूप को देखती हैं, कभी उनके

१. “कृष्ण के प्रति मीरा का प्रेम स्वकीया का प्रेम है।” उनके नारी हृदय ने कृष्ण का धरण पनि रूप में किया। मीरा के प्रेम में विष्णु परवी रूप का आभास मिलता है। उनकी भावनाओं में परकीया की-नी लीला तथा वल्लभा अवस्था है, पर कसमें मद नहीं, रितम्बण है। कविवर देव के शब्दों में परकीया धरणि के प्रेम में अपने व्यक्तित्व को भौंडकर-सीने के मगान कर देती है। इस प्रकार उनके प्रेम में हम तो अवश्य अधिक हो जाते हैं परन्तु वह अवगुण करता है। इसके विपरीत स्वकीया का प्रेम दूध की तरह सात्विक तथा व्यसप्रद होता है।

मीरा का प्रेम भी देव की सात्विक और योग्य है। उनकी भावनाओं में जहाँ एक ओर चरुट शृंगारिक अनुभूति का व्यक्तीकरण है वहाँ दूसरी ओर पत्नी के पूर्ण समर्पण तथा विनय और मंकोच भी व्यक्त हैं। वह उनके चरणों की विनम्र दासी है, उनके साथ मीरा की अभिलाषिणी माय, दोस्त और चंचल नाविका नहीं। वह उनकी विनमोल मेरी है, उनके चरणों की दासी है।”

—मध्यकालीन हिंदी कविविराटों का साहित्यीक विमर्श (पृ० १४४)

२. भिरुड, निरिडिड और मीरा-श्री शिवाधार पांडेय (मीरा स्तुति ग्रंथ, पृ० २१)

गोचारण को, कभी माग्यन चोरी को और कभी तो उन्हें उनके उपा-
लम्भ याद आने हैं—तथा कभी उनकी मुरली सुनाई पड़ती है। इतना
ही नहीं मीरा ने विनय के पद भी लिखे हैं तथा अपने इष्टदेव की सर्व-
शक्तिमता, असीमकृपा और दयार्द्रता की प्रशंसा करने हुए गज, गीघ,
अजामिल और गणिका आदि के दह्दार की याद दिलाते हुए अपने
उद्धार की भी प्रार्थना प्रभु से की है परन्तु उन्होंने कहीं भी केवल उप-
देश माग्य देने का प्रयत्न नहीं किया और न बार-बार अपने पातकी
तथा दीन होने की बात ही दुहराई है। वस्तुतः उनकी विनय में मानस
की सच्ची लगन और कृष्ण के प्रति अपना अटल विश्वास विद्यमान
है अतः जैसा कि डॉ० उदयनारायण तिवारी ने लिखा है “मीरा कृष्ण-
प्रेम की वह अलौकिक मन्दाकिनी है जिसकी प्रतिमा सामान्य मानव
भावों के गंदले नालों से उमड़ायी हुई किसी भक्तिभाव भरिता कन्दलिता
सरिता में पाना नितान्त असम्भव है।” यद्यपि प्रो० विलसन तथा
मेफनिकल प्रभृति पाश्चात्य विचारकों ने ‘मीराशाई पंथ’ का भी उल्लेख
किया है और श्री आनन्ददांकर ध्रुव का भी यही विचार है कि “हम
मीरा का चैतन्य सम्प्रदाय के साधुओं के साथ समागम मानते हैं।
परन्तु उनकी ज्वाला प्रकट करनेवाली मुख्य शक्तियाँ हम जयदेव और
रामानन्द की मानते हैं।” लेकिन मीरा को किसी सम्प्रदाय विशेष की
समझना उचित नहीं है क्योंकि उन्होंने कभी भी कोई सम्प्रदाय या
पंथ नहीं चलाया और वस्तुतः वे कृष्ण की अनन्य उपासिका ही थीं
तथा “वास्तव में उनके पद इतने ललित और भक्तिरस पूर्ण हैं कि गुज-
रात और राजपूताने में साधु-सन्त उन्हें कण्ठस्थ कर गाते रहते हैं।”

मीरा की पदावली में उनका केवल भक्तरूप ही दृष्टिगोचर नहीं
होता अपितु वे एक सफल कवयित्री के रूप में भी देखा पड़ती हैं और
डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “मीराबाई के पदों में अपूर्व
भाव विह्वलता और आत्म-समर्पण का भाव है।” स्मरण रहे कि मीरा
के काव्य में सर्वत्र ही भावपक्ष की प्रधानता सी दृष्टिगोचर होती है
और उनकी काव्य-भावना मानसप्रसूत ही जान पड़ती है तथा कविता

१. मीरा की भक्ति साधना—डॉ० उदयनारायण तिवारी (मीरा रघुनि प्रब ५० १४०)

२. मीराबाई जीवनी और कविता—भी कुँवर कृष्ण चौ. प. (परिषद् विन्धावली, भाग
२, ५० १९)

३. हिन्दी साहित्य—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी (५० १९५)

के बहिरंग की अपेक्षा उन्होंने अंतरंग पर ही विशेष ध्यान दिया है। माधुर्य भाव की उपासना करने के फलस्वरूप उन्होंने अपने दृष्टदेव के प्रति पूर्वानुराग की भावना भी व्यक्त की है और इस प्रकार सौन्दर्य तथा प्रेम दोनों का ही सकल चित्रण उनकी कविता में हुआ है। अपने प्रिय के रूप सौन्दर्य का चित्रण उन्होंने अत्यन्त कुशलता के साथ किया है और वे 'साँवरे की दृष्टि मानो प्रेम की कटारी है' नामक उक्ति द्वारा कहीं तो कृष्ण की दृष्टि को प्रेम की कटारी मानती है और कहीं उनके रूप पर आकृष्ट होकर 'दरसन कारण भई घायरी' कह कर अपना वन्माद प्रदर्शित करती हैं और कभी तो 'वा मोहन के मैं रूप लुभानी' नामक उक्ति द्वारा स्वयं ही अपने आपको उस साँवरे के रूप पर लुभाई हुई मानती हैं।^१ कुछ थोड़े से पदों के अतिरिक्त जिनमें कि शान्त रस की अधिकता है शेष अधिकांश पदों में शृंगार रस की ही प्रधानता है लेकिन मीरा की शृंगार-भावना और विद्यापति की शृंगार-भावना में अत्यधिक अन्तर है क्योंकि विद्यापति ने तो शृंगार रस की ओट में अदलीलतापूर्ण पदों का ही सृजन किया है और उनकी पदावली में निरे वास्तवामूलक चित्रों की ही बहुलता है जब कि मीरा के पदों में शृंगार रस होने पर भी वन्माद की अधिकता न होकर अपूर्व-शान्ति ही दृष्टिगोचर होती है और उनकी कविता अलौकिक शृंगारमूलक है।

वस्तुतः संयोग की अपेक्षा वियोग में रसानुभूति की प्रबलता रहती है और भारतीय कवियों ने तो विप्रलम्भ के प्रति कदाचित् इसीलिए अपना आग्रह भी व्यक्त किया है। स्मरण रहे कि अलकापुरी से यत्र को निर्यासित किये बिना प्रेयसी से उसका सम्मिलन स्वाभाविक और आनन्दपूर्ण भी न माना जा सकता था इसीलिए कालिदास ने भी वियोग में रसानुभूति का महत्व स्वीकार किया है।^२ मीरा ने भी अपने

१. वा मोहन के मैं रूप लुभानी।

कुन्दर बदन बस्य दल लोचन

बाँकी चितवन कर मुमकणी।

बनना के नीर तीर पेनु चराई

बनी में बावै भीटी बानी ॥

२. रमेहानाशुः रिमवि निरदे धनिरने स्वभोगा-

रिदे वरुनुपनिगमाः प्रेमराशि वरुनिः।

—उत्तरनेव, १७-

पदों में विरह भावनाओं का व्यापक चित्रण किया है तथा उनके विरह निवेदन में जिम पीड़ा का वर्णन किया गया है वह अन्यन्त गम्भीर और अनिवर्चनीय है। श्री रामेश्वर शुक्ल 'अंचल' के शब्दों में "मीरा की वेदना में वह विलाम की चाँदनी नहीं है जो नदी में झर-झर उड़ा फगती है। उमका प्रेम दिवानी गुप्त होता हुआ भी मानवी पिपासा, उत्कण्ठा और हार्दिकता से परिपूर्ण है। उममें मिलन की उमंग भरी व्याम है। मीरा की वेदना काँटे के समान दिल में चुभती है—जुही की गुगन्य के समान मस्त करती है और आलिंगन के समान विमृष्टिकारी आनन्द से मन का पूर्ण कर देती है। उस वेदना में एक समूचे जीवन की ही नहीं जन्म-जन्मों की युग-युगों की अन्तः प्रेरणा और प्राण-पिपासा है।" यद्यपि कतिपय समालोचकों ने जायसी के विरहवर्णन का हिन्दी में सर्वोत्कृष्ट माना है लेकिन उनका यह कथन अत्युक्तिपूर्ण ही है क्योंकि जायसी के विरहवर्णन में गम्भीरता और स्वभाविकता का अभाव है तथा वह तो केवल ऊहा-त्मक और अतिशयोक्तिपूर्ण उक्तियों से अनुरंजित ही प्रतीत होता है। अतः मीरा के पदों की तुलना में वह काफी हल्का प्रतीत होता है। अपनी विरहावस्था का वर्णन करते समय कवयित्री ने उर्दीपन रूप में प्राकृतिक दृश्यों को भी अंकित किया है और कहीं तो वे प्रकृति का अपने प्रियतम से सम्मिलन देख जीवात्मा की परमात्मा से मिलने की उत्सुकता का चित्रण करती हैं। और कहीं तो सावन की श्याम घटा देखकर उन्हें अपने कृष्ण के स्वरूप का स्मरण हो आता है और वे भी 'मतवारो पादल आयो रे, हरि को सँदेशों कुछ नहीं लायो रे' नामक उक्ति द्वारा उन श्याम घटाओं से ही हरि का सँदेश ढूँढने लगती हैं। कभी-कभी वर्षा की काली घटाएँ उन्हें भयभीत भी कर देती हैं और वसंत की मधुरता भी प्रियतम की स्मृति में उन्हें

१. मीरा की वेदना—श्री रामेश्वर शुक्ल 'अंचल' (मीरा स्मृति ग्रन्थ, पृ० १३३-१३४)

२. "हिन्दी साहित्य में विरह के सर्वोत्कृष्ट कवि जायसी हुए।"

—मीरा की प्रेमसाधना : श्री सुवनेश्वरनाथ मिश्र 'नाथ' (पृ० ७१)

३. 'दादुर मोर पपीहा बोले, कोरल मधुरै साज ।

उमग्यो इन्द्र चट्टेँ दिती बरतै, दामिन छोड़ी लाज ॥

धरती रूप नवा नवा परिवा, इन्द्र मिलन के काज ।

मीरा के प्रभु गिरधर नामद, बेग मिलौ महारान ॥

४. मतवारो पादल आयो रे ।

व्यम ही कर देती है तथा उनके अंतरतम से यही ध्वनि निकलती है कि उन्हें प्रियतम के अभाव में कुछ भी नहीं सुहाता ।^१ इस प्रकार व्याकुल विरहिणी मीरा ने सर्वत्र ही अपनी मानसिक भावनाओं को मूर्तिमान स्वरूप प्रदान किया है तथा उनके विरहवर्णन में स्वाभाविकता और तन्मयता ही दृष्टिगोचर होती है। श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ने उचित ही लिखा है "उनके भजनो में इतनी प्रचलता से प्रेमधारा बहती है कि उससे आर्द्र हुए बिना कोई सद्गुण नहीं रह सकता ।"^२

हौद्वर्णन और प्रेम की संयोग तथा वियोग दोनों ही अवस्थाओं का वास्तविकता पूर्ण चित्रण करने के साथ-साथ मीरा को यस्तुवर्णन में भी पूर्ण सफलता मिली है और उन्होंने वृंदावन का वर्णन तो वड़े ही चित्ताकर्षक ढंग से किया है। यों तो उनका ऋतुवर्णन उद्दीपन विभाव के ही अंतर्गत आता है और प्रायः प्रकृति के आलम्बन रूप का चित्रण उन्होंने कहीं भी नहीं किया लेकिन धारदमासे का वर्णन करते समय अंतर्जगत् की विभिन्न मनोदशाओं का स्वाभाविक चित्रण करते हुए उन्होंने ऋतुओं का भी तन्मयता के साथ वर्णन किया है। डॉ० लुचंस के शब्दों में "प्रकृति के उद्दीपन रूप को लेकर समस्त उन्मुक्त हवियों में समान भावना है। परन्तु मीरा की पङ्क्तियों में गीति-भावना के प्रकृति से उद्दीपन की प्रेरणा स्वाभाविक ही है।"^३ मीरा की पङ्क्तियों में घटना द्योतक पक्षों की भी बहुलता है और उन्होंने बाल लीला, मुरली लीला, नागलीला, चौरहरण लीला, पनपटलीला आदि विभिन्न लीलाओं को भी अंकित किया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि मीरा ही कविता का भाव पञ्च विस्तृत ही है और उसमें हृदयप्राप्ति प्रसंगों के चित्रण के साथ-साथ अपूर्व रसाद्भावना भी है तथा साथ ही वह तामस्य होने के साथ-साथ कलागत विशेषताओं से भी रहित नहीं है।

राहु मीर बनीहा बोले, बोलत बज सुनायो रे ॥

बाही भविपारी बिटली चमड़े, बिरहिन जान कर बायो रे ॥

बोली विदा रिनु मोहि न आवै ।

बर भोगन न सुहावे ॥

१. हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विशाल—श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' (पृ० ४३)

२. प्रकृति और हिन्दी काव्य—डॉ० लुचंस (पृ० ४५९)

कबीर के सहृदय मीरा के पदों के विषय में भी ठीक-ठीक यह नहीं कहा जा सकता कि जिस रूप में वे रचे गए थे उसी रूप में आज भी प्रचलित हैं और चूँकि वे मेवाड़, वृन्दावन और द्वारिका आदि स्थानों में रह चुकी थीं अतएव उनकी भाषा में उन स्थानों के शब्दों का प्रयोग होना स्वाभाविक ही है और साथ ही समयानुसार उन पदों में परिवर्तन-परिवर्धन भी होते रहे हैं अतः कभी-कभी तो भाषा आधुनिकता के साँचे में ढली-सी प्रतीत होती है। वस्तुतः मीरा के पदों में राजस्थानी, गुजराती और ब्रज आदि भाषाओं की प्रमुखता है तथा साथ ही कहीं-कहीं पंजाबी, पुरबी और खड़ी बोली का भी प्रभाव विद्यमान है। राजस्थान में निवास होने से और बाल्यकाल आदि वहाँ व्यतीत होने के कारण मीरा को काश्मीर भाषा स्वाभाविक ही राजस्थानी से विशेष प्रभावित थी तथा राजस्थानी के उदाहरणों की अधिकता-सी है^१ और साथ ही गुजराती भाषा के उदाहरणों का भी अभाव नहीं है।^२ जहाँ कि 'दो कौनों किन गूँधी गुल्कों फारियाँ' उसी उक्तियों में पंजाबी की हलक टुण्णोपर दोती है वहाँ अरबी-फारसी के शब्द भी उनकी सूक्तियों में पाए जाते हैं परन्तु वास्तव में मीरा की भाषा ब्रज ही है और सूर का-सा भाषा माधुर्य उनकी ब्रजभाषा में भी देरा पड़ता है।^३ मीरा के पदों में सरलता, सुमधुरता और सरसतापूर्ण

१. दशम विभु त्रिबेनी सुरसाये, जैसे जल बिन रेकी ।

मीरा भूँ प्रभु वरसल बीउवी, जनम जनम की येकी ॥

और भी—

ये तो पञ्च वषाओ दीनानाथ, मैं हाजिर न त्रिर कब की सती ।

साविनिर्वा दुममग होव रेखी, सबने लखू करी ॥

और भी—

इस सरकारियाँ दी बाल मीराव, है मीरे ।

सर्विद दिया भजनान, गूरन साथी जन करे ॥

२. प्रेमनी प्रेमनी रे प्रेमनी मने लागी कशरी प्रेमनी ।

जल जमुना मी भरवा मर्माँना, हनी मागर भाचे देव नीरे ॥

३. लखी मेरी नीर नमानी हो ।

दिव को पव निहारन निगरी दैन बिहानी हो ॥

मम ललितन नि'ल मोक्ष उई मन पक म मन्दी हो ।

दिन रेखी कक मर्दि, दिव रेखी टानी ॥

कनि भनि आनुर मरे, मुख निक निक कानी हो ॥

पं-रेखन शिख की वष नीर न मन्दी हो ॥

दृष्टावली ही सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है तथा प्रसाद और माधुर्य गुणों की भी अधिकता है। साथ ही उनकी पदावली में अलंकारों की भी दृष्टावली छटा छहरा रही है। अलंकारों में सबसे अधिक प्रयोग रूपक का ही किया गया है और सूर की भाँति मीरा के भी कई पद रूपक पर ही आश्रित हैं तथा 'अनुवन जल सींचि सींचि प्रेम बेलि बोई', 'ज्ञान पौसर मंडी चोहटे मुरत पासा पार' तथा 'भी सागर अति जोर कहिये अनत ऊँची धार', 'रामनाम का बोंध बेड़ा उतर परले पार' जैसे रूपकों का स्वाभाविक प्रयोग ही किया गया है। रूपक के साथ-साथ उपमा और उत्प्रेक्षा की भी अधिकता है तथा 'जल बिन कँवल पंद बिन रजनी,' 'दसन दमक दाड़िम दुति धमकें चपला भी' सट्टइय डरमाएँ और 'धरती रूप नया-नया धरिया, इन्द्र मिलन के काज' तथा 'कुंडल की अलक-सलक करोलन पर छाई, मानो भीन सरवर तजि मकर मिलन आई' जैसी उत्प्रेक्षाएँ भी उनकी कविता में देख पड़ती हैं। रूपक, उपमा और उत्प्रेक्षा के अतिरिक्त अनुप्रास, श्लेष, धीप्सा, अर्थान्तर-न्यास आदि अलंकारों का भी प्रचुर प्रयोग किया गया है तथा 'हाथ को भीजना', 'हाथी से उतर कर गधे पर चढ़ना' और 'मन का काठ करना' जैसी लोकोक्तियाँ भी उनकी भाषा में दृष्टिगोचर होती हैं। साथ ही मीरा के सभी पद अन्त्यानुप्रास से युक्त हैं। यों तो कहीं-कहीं न्यून-पदत्व, अधिकपदत्व और ग्राम्यत्व दोष भी उनकी कविता में दृष्टिगोचर होते हैं तथा उन्होंने शब्दों को विकृत भी किया है और दास-द्वियों (दासी), सासद्वियों (श्रास) तथा आँखद्वियों (आँख) जैसे विकृत शब्द भी देख पड़ते हैं परन्तु उनकी संख्या अधिक नहीं है। वस्तुतः उनकी भाषा प्रवाहमयी, स्पष्ट, सुमधुर और सरस ही प्रतीत होती है। साथ ही मीरा के काव्य में हृदात्मक संगीत भी दृष्टिगोचर होता है और भावनाएँ संगीतबद्ध होकर ही गेय पदों का रूप ग्रहण करती हैं। उनके प्रायः सभी पद गेय हैं और मीरा-पदावली में अनेक राग-रागनियाँ भी देख पड़ती हैं। संभवतः पीछू मीरा का सर्वाधिक प्रिय राग है।

मैं चातक बन हूँ रहै मछरी निधि पानी हो।

मीरा व्याकुल विरहणी, मृग युव विचरानी हो ॥

१. "मीरा के जीवन की कठिनाई में अपौरुता, व्याकुल, क्रन्दन और वेदना ॥ गंधीर भाव है इसलिये पीछू उनका प्रिय राग स्वतः हो जावेगा।"

—नरनम जोगिण मीरा—मीरा रघुप्रसाद बहुगुणा (मीरा स्मृति ग्रंथ, पृ० ३०)

परन्तु पीढ़ के साथ-साथ सारंग, प्रभाती, सोरठ, मलार, तिलंग, ललित, नट, कल्याण, हमीर, पहाड़ी, विहाग, घानी, परज, विलावल, दरवारी, कामोद, गजरी, कान्हड़ा, पदमंजरी, भैरवी, मांड, मालकोस, रामकली, नीलम्बरी, विहागरा, डोली, नावन, कजरी, खंभाती, जे जैवन्ती, दुर्गा, वागेधरी, भीमपलासी, मारु, लावनी, पूर्वा, गौड़ी, आसावरी, सोहनी, धमार, कलिंगड़ा इत्यादि कई अनेक राग-रागनियाँ भी प्रयुक्त हुई हैं। मीरा ने चाहे संगीत की शिक्षा ली हो या न ली हो लेकिन इसमें कोई संदेह नहीं कि मीरा को संगीत का पूर्ण ज्ञान था और उनके संगीतज्ञान के साथ जब हम उनके पदों में अनेक शास्त्रगत छंदों का प्रयोग भी देखते हैं तब हमें यह भी स्वीकार करना पड़ता है कि संगीतज्ञान के साथ-साथ उन्हें काव्यज्ञान भी था और सार, सरसी, विष्णुनन्द, उपगान, कुंडल, चांद्रायण तथा शोभन नामक छंदों का उन्होंने सफलता के साथ प्रयोग किया है। स्मरण रहे कि मीरा के पदों में भावनाओं की सरस तथा लयपूर्ण अभिव्यक्ति के अनुरूप ही छंदों का प्रयोग हुआ है और इसीलिए उनकी कविता के कलापक्ष तथा भावपक्ष दोनों में सहज सामञ्जस्यता की दृष्टि-गोचर होती है। यों तो मीरा के कुछ ऐसे पद भी देख पड़ते हैं जिनमें भिन्न-भिन्न छंद एकत्र हो गए हैं और कहीं-कहीं मात्रा दोष भी दृष्टिगोचर होता है लेकिन इस प्रकार के दोष उन्हीं स्थलों पर हैं जहाँ कि पदों को रागवद्ध करने की चेष्टा की गई है तथा संगीत की सुविधा-हेतु ह्रस्व को दीर्घ और दीर्घ को ह्रस्व मानना पड़ता है परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि पिंगल की दृष्टि से मीरा की कविता सशेष है। वस्तुतः मीरा एक सफल कवयित्री थीं और उन्होंने जिस विषय को अपनाया है उसका सुंदर वर्णन किया है तथा आत्म-निवेदन, आत्म-क्रंदन, हृदय की कसक, प्रेम की पुकार, संगीत का प्रवाह, सुकुमार भावव्यञ्जना, सुमधुरता आदि गुण मीरा की पदावली में सर्वत्र दृष्टि-गोचर होते हैं और भावपक्ष तथा कलापक्ष दोनों ही दृष्टियों से मीरा के पद हिंदी गीतिकाव्य की अक्षय निधि हैं। डॉ० रामकुमार वर्मा ने उचित ही लिखा है “मीरा की कविता में गीतिकाव्य की उत्कृष्ट अभिव्यक्ति है।”

नन्ददास पर एक नयी न दृष्टि

“**अ**पने आप के कवियों में से प्रत्येक ने भक्ति भाव संयुक्त कृष्ण की उपासना की और पूरी समझ से प्रेम और विरह के सुन्दर गेय पद बनाए। सब की वाणी में वह तन्मयता है, जो गीति-काव्य के लिए परम उपयोगिनी है।” शुद्ध प्रेम का प्रवाह बहाकर भगवान् कृष्ण की स्तुति में आत्मविश्वास कर देने वाले भक्त कवियों का हिन्दी पर जो महाम् ऋण है, उसे हम स्वीकार करेंगे।”

—डा० श्यामसुन्दरदास

हंसा की सोलहवीं शताब्दी में भारतवर्ष में राम और कृष्ण को प्रतीक बनाकर सगुणवादी काव्य की जो भाव-धारा सम्पूर्ण देश में प्रवाहित होने लगी—वस्तुतः उसका मूल स्रोत ऋग्वेद ही है। चाहे कृष्ण-काव्य की निर्गुरिणी का उद्गम जयदेव के ‘गीतगोविन्द’ को ही अवश्य समझ लिया जाय परन्तु वास्तविकता तो यह है कि राधाकृष्ण की कथा का झंझन तो जयदेव के भी पूर्व गाथा-सप्तशती, सरस्वती कण्ठाभरण आदि कृतियों, पाँचवीं-छठी शताब्दी की देवगिरि और पहाड़पुर की प्रतिमाओं, सन् ९७४ ई० तथा सन् ९७५ ई० के पृथ्वी-वल्लभ मुंज के ताग्र पात्रों तथा धारा के अमोघवर्ष के सन् ९८० ई० के शिलालेख तक में किसी न किसी रूप में हुआ है। यों तो पुराणों और उपनिषदों में तथा ऋग्वेद के अष्टम मण्डल के ८५, ८६ तथा ८७ एवम् दशम मण्डल के ४२, ४३ और ४४ वें सूक्त में भी कृष्ण का वर्णन किया गया है।^१ कृष्ण को प्रतीक बनाकर न केवल हिन्दी कवियों ने अपनी अनुभूतियों को काव्य का रूपा प्रदान किया अपितु विभिन्न प्रान्तीय भाषाओं में भी राधा और कृष्ण की प्रेमलीलाओं की कविता को विषय बनाया गया। आसाम में शंकर नामक महाकवि द्वारा किया गया श्रीमद्भागवत का काव्यानुवाद असम भाषा और साहित्य का एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ माना जाता है तथा राम-सरस्वती नामक कवि ने तो रामायण और महाभारत दोनों का ही असम भाषा में अनुवाद किया है। बंग साहित्य के आज्ञवल्कलमान रत्न चैतन्य महाप्रभु और

१. विशेष अध्ययन के लिए देखिए लेखक की ‘यजुर्वेद के मूल स्रोत’ नामक पुस्तक

पण्डीदास ने जो कृष्णभक्ति की श्रोमिनी प्रवाहित की है, उसने न केवल पंजाब, उत्कल और कर्नाटक को प्रभावित किया है अपितु हिन्दी साहित्य पर भी सम्यक् प्रकाश डाला है। उत्कल में भी मोलहर्वी शताब्दी आरम्भ में ही जगन्नाथदास ने भागवत, शारदादाम ने महाभारत और अय्युतानन्द ने हरिवंश का काव्यानुवाद किया लेकिन उत्कल भाषा में ही मोलहर्वी शती में निर्मित 'रम कल्लोल' नामक ग्रन्थ जिसमें राधाकृष्ण की प्रेमलीला का ही चित्रण है मयुरता में जयदेव के गीत गोविन्द की समता करता है। अनुमानतः उसी समय तेलगू भाषा में पोतनामात्य—जिन्हें कि पोतराजु या पोतन्ना भी कहा जाता है—भागवत का काव्यानुवाद किया। इसमें कोई सन्देह नहीं कि भक्त शिरोमणि पोतन्ना का काव्य कलापत्र और भावपत्र दोनों ही दृष्टि से निखरा हुआ है तथा हम जिस प्रकार हिन्दी-साहित्य में कृष्ण-काव्य की धारा का प्रवर्तक धर्तिक श्रेष्ठतम कवि सूरदास को मानते हैं उसी प्रकार तेलगू साहित्य में कृष्ण-काव्य के प्रारम्भकर्ता सम्भवतः पोतनामात्य ही हैं। श्री० हनुमच्छास्त्री 'अयाचित' ने उचित ही लिखा है—“महाभागवत की रचना के द्वारा महाकवि पोतन्ना ने तेलगू साहित्य में अमृत की धारा बहाई है।” लगभग सोलहवीं शताब्दी के आरम्भ में ही विजयनगर सम्राट् कृष्णराय के समय में धारवाड़ जिले के कुनार व्यास कवि ने कन्नड़ महाभारत की रचना की थी तथा उसी शताब्दी में श्रीमद्भागवत का काव्यानुवाद भी बीडु विठ्ठलनाथ ने कन्नड़ भाषा में किया। साथ ही कन्नड़ साहित्य की अक्षय निधि वैष्णव भक्तों के वे पद हैं जिनका कि प्रचार उन्होंने गाँव-गाँव घूमकर किया। इन वैष्णव भक्तों में पण्ढरपुर निवासी पुरन्दरदास का विशेष उल्लेखनीय स्थान है तथा उन्हीं के समकालीन कवि कनकदास की मोहन तरंगिणी नामक कृति भी कन्नड़ साहित्य की महत्त्वपूर्ण कृति है। वस्तुतः पुरन्दरदास और कनकदास कन्नड़ साहित्य के सूर और तुलसी हैं। लगभग इसी शताब्दी में पाटण गुजरात के महाकवि भालण ने श्रीमद्भागवत के दशम स्कंध का सुललित और सुमधुर काव्यानुवाद किया तथा उसके पूर्व संवत् १५२८ में भी केशव हृदय राम ने उसका पद्यानुवाद किया था। संवत् १५४१ में ही सिद्धपुर पाटण के भीम नामक कवि ने हरि लीला पोंडशकला नामक कृति का प्रणयन किया था और सत्रहवीं अठारहवीं शताब्दी में परमानन्द ने

गुजराती साहित्य को कृष्ण-विषयक बहुत से सुमधुर सरस पद प्रदान किए। तमिल साहित्य के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'प्रबन्धम्' में भी कृष्णायतार की विविध लीलाओं का विशुद्ध वर्णन किया गया है तथा मराठी साहित्य में 'महानुभाव पंथ' के कवीश्वर भास्कर की शिगुपाल वध, एकादश स्कंध या उत्तरगीता और श्रीकृष्ण चरित्र, दामोदर पंडित का बत्स हरण तथा नरेन्द्र कवि का भक्तिमणी स्वयंवर आदि कृतियाँ भी कृष्ण भक्ति का ही प्रचार करती हैं। इस प्रकार जहाँ कि प्रत्येक प्रांतीय भाषा में कृष्ण काव्य को धारा प्रवाहित हो रही थी वहाँ हिन्दी साहित्य में बल्लभाचार्य के पुत्र चिद्वलनाथ ने कुंभनदास, सूरदास, परमानन्ददास, कृष्णदास, गोविन्दस्वामी, छान्तस्वामी, चतुर्भुजदास और नन्ददास को लेकर अष्टछाप की स्थापना की और जैसा कि डॉ० अमरनाथ झा का मत है "उन कवियों के ग्रन्थों में केवल काव्य-सौन्दर्य ही नहीं है, संगीत का ज्ञान ही नहीं है; कृष्ण-भेय का विविध रूप भी इनमें मिलता है। साहित्य प्रेमी इनके काव्य का रसास्वादन करते हैं, संगीत-मर्मज्ञ इनको सुनकर प्रफुल्लित होते हैं और भक्त इनको सुनकर और पढ़कर परम आनन्द प्राप्त करते हैं।" डॉ० यासुदेवशरण अमवाल ने भी लिखा है "उत्तर भारत के लोकमानस से निगुण की परम्परा हटाकर उसमें सगुण भावों के प्रति आस्था भरने का बहुत अधिक श्रेय अष्टछाप के महामान्य कवियों को है।"

अष्टछाप के उपर्युक्त आठ कवियों में सूरदास, परमानन्ददास और नन्ददास को ही सर्वश्रेष्ठ कवि माना जाता है तथा उनमें भी यदि सूरदास को सूर्य कहा जाय तो नन्ददास निधय ही सुधाकर हैं और अपनी बहुमुखी प्रतिभा, कोमलकान्त कमनीय शब्दयोजना और सुन्दर सरस भाषनाओं द्वारा तो निधय ही उन्होंने मजभाषा में अपना एक अत्यन्त भद्रपूर्ण स्थान बना लिया है। यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि चिद्वलनाथ ने जब संवत् १६०२ में अष्टछाप की स्थापना की थी तो नन्ददास के स्थान पर बल्लभाचार्य के अनन्य सेवक विष्णुदास छीपा को स्थान दिया था और कदाचिन् इसीलिए 'श्री गोवरधनदास के प्राकट्य की वार्ता' में नन्ददास का उल्लेख अष्ट-सप्ताओं में नहीं किया गया। यस्तुतः सं० १६०७ में जब नन्ददास पुष्टि-सम्प्रदाय में सम्मिलित हुए तभी उन्हें उनकी काव्य मंगीत विषयक विशिष्ट योग्यता के कारण ही अष्टछाप में स्थान दिया

गया तथा वि शुद्धाग जीपा को गोमाई जी का द्वार-रत्नक नियन कर दिया गया ।

अष्टछाप के अन्य अधिकार कवियों की भाँति नन्ददास ने भी अत्यधिक ग्रन्थों में श्रुष्ट पदों की रचना की है लेकिन माय ही उन्होंने कई ग्रन्थों का निर्माण भी किया । डॉ० दीनदयालु गुप्त ने 'अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय' में उनके २८ ग्रन्थों की एक तालिका प्रस्तुत की है लेकिन जैसा कि उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है उस तालिका में कई ऐसे ग्रन्थों के नाम हैं जो कि केवल दूसरे ग्रन्थों के परिवर्तित नाम हैं और यस्तुतः पृथक् ग्रन्थ नहीं हैं । (पृ० ३१४-२५) श्री प्रमुदयाल मीतल ने तो 'अष्टछाप परिचय' में अनेकार्थ मंजरी (अनेकार्थ नाममाला, अनेकार्थ भाषा), मानमंजरी (नाम मंजरी, नाममाला, नाम चिंतामणि माला), रसमंजरी, रूप मंजरी, प्रेमगारहृगड़ी, स्याम सगाई, सुदामा चरित्र, रुक्मिणी मंगल, भँवरगीत, रामपंचाध्यायी, दशनस्कन्ध भाषा, गोवर्धन लीला, और पद्यावली नामक पन्द्रह ग्रन्थ नन्ददास के माने हैं । (पृष्ठ ३१२) डॉ० दीनदयालु गुप्त रस मंजरी को नन्ददास की सर्वप्रथम कृति मानते हैं और रासपंचाध्यायी, भँवरगीत एवम् सिद्धान्त पंचाध्यायी को अन्तिम रचनाएँ मानते हैं परन्तु श्री प्रमुदयाल मीतल उनके मत से असहमत हैं । चूँकि नन्ददास की कृतियों में रचनाकाल का उल्लेख ही नहीं हुआ है अतः उनका कालक्रम के अनुसार वर्गीकरण करना सहज नहीं है । साथ ही यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि नन्ददास को कदाचित्त अपने ग्रन्थों के नाम के साथ मंजरी शब्द लगाना अधिक प्रिय था अतएव इसीलिए उन्होंने अपने पूर्वरचित ग्रन्थ अनेकार्थ भाषा और 'नाममाला' के नाम 'अनेकार्थ मंजरी' तथा 'मान मंजरी' रख दिए और इसीलिए इन ग्रन्थों की प्रतिलिपियाँ भी भिन्न-भिन्न नामों से उपलब्ध होती हैं ।

अनेकार्थ मंजरी में कवि ने वल्लभ सम्प्रदायी शुद्धाद्वैत विचारों को व्यक्त किया है तथा कृष्ण भक्ति का उपदेश, कृष्ण नाम की महिमा, भगवत् भजन आदि के विषय में विचार अङ्कित किए हैं । 'अनेकार्थ मंजरी' में एक-एक शब्द के अनेक अर्थ दोहावद्ध रूप में रखे गए हैं । यस्तुतः वह केवल एक कोष-ग्रन्थ ही नहीं अपितु मक्ति-ग्रन्थ भी है । 'मान मंजरी' में यद्यपि अमर-कोश के आधार पर शब्दों के पर्याय-वाची रूप दिए गए हैं लेकिन इसमें राधा का मान वर्णन भी । प्रत्येक

रग की प्रथम पंक्ति में प्रत्येक रग के प्रयोगवाची शब्द दिए गए हैं और द्वितीय में मन्दराग में इस शब्द के प्रयोग कर दूती के द्वारा राग के मानमनावन तथा भृंगार का चित्रण किया है। कदाचित इसी-लिए इस रग को 'मानमंजरी नाममाला' भी कहा जाता है, एवं कवि के शब्दों में—

गुंजन नाम कम की अमर कोश के भाग,
मानमंजरी के भाग पर मिले अर्थ सब भाग।

'रगमंजरी', 'रसमंजरी' और 'विरहमंजरी' में मन्दराग ने जायसी तथा तुलसीदास की मी. दोहा-चौसाईं वाली पद्यों का अनुसरण किया है और इसमें कोई मन्दरागी कि जायसी और तुलसी के पद्यान् मन्दराग को ही चौसाईं रग में सरस कान्य-भूजन की सफलता प्राप्त हुई है। 'रगमंजरी' की रचना का आधार भानु कवि कृत संस्कृत 'रस-मंजरी' है तथा उसमें नायक-नायिका भेद का सांगोपांग वर्णन है—

रसमंजरी अनुसर है, रग तुलित अनुसर,
नायक कविता भेद यह, प्रेम नार बिलार

'रसमंजरी' नायिका भेद की प्रारम्भिक कृति होने के कारण रीति-साहित्य में भरना विशिष्ट स्थान रखती है। 'रसमंजरी' एक छोटा सा आकषानक काव्य है जिसमें कि पुष्टि संप्रदाय की भृंगारपूर्ण धार्मिक भावनाओं के प्रतिपादन का प्रयास किया गया है लेकिन उसमें लौकिक भृंगार ही विशेष रूप से अभिव्यक्त हो सका है और इस प्रकार हमें लगता है कि योजना ही हुई है। मन्यानुशीलन से यह भी सिद्ध होता है कि 'रस मंजरी' प्रमुनः मन्दराग की निम्न रूप-मंजरी ही है और मय्यं अरने आपको जयकी सहस्री इन्दुमती के रूप में प्रमुन कर कवि ने यह प्रम्य प्रस्तुत किया है। प्रमु के चरण-कमलों तक पहुँचने के लिए रूप-मौन्दयोंपामना के पथ का अनुसरण करने पर ही कवि ने जोर दिया है तथा लौकिक प्रेम का त्याग कर अलौकिक नायक कृष्ण के साथ 'आरगाय' से अनुराग करने की कथा अहित की है। 'विरह मंजरी' एक भावात्मक काव्य है जिसमें कि एक भजमाला की वियोग-वृत्ता का चित्रण है। इसमें कथावस्तु का अभाव-सा है और निम्नलिखित परिस्थितियों में अस्वाभाविकता भी है तथा 'प्रदायन' की नागमती की विरह-वृत्ता अनुसरण कर

धारहमासे की परिपाटी अपनायी गई है। 'प्रेम धारहमड़ी' में ३७ दोहों के अन्तर्गत श्रीकृष्ण के मधुरागमन के अनन्तर गोपियों की विरह-दशा का अंकन किया गया है। 'स्याम सगर्भ' में पुष्टि सम्प्रदाय की गायना के अनुकूल राधा को स्वर्गीया मानकर श्रीकृष्ण के साथ राधा की सगर्भ का वर्णन किया गया है लेकिन श्रीमद्भागवत में यह कथा कहीं भी नहीं दी गई है। 'मुद्रामा चरित' और 'रुक्मिणी मंगल' श्रीमद्भागवत की दशम स्कंध की विविध कथाओं पर आधारित हैं। मुद्रामा चरित को कुछ विद्वानों ने नन्ददास की कृति नहीं माना है लेकिन डॉ० दीनदयालु गुप्त उसे नन्ददास की ही कृति मानते हैं। कदाचित् तुलसी के 'जानकी मंगल' और 'पार्यती मंगल' से प्रभावित होकर ही नन्ददास ने 'रुक्मिणी मंगल' की रचना की है लेकिन तुलसी की कृतियों की अपेक्षा उसमें भावपूर्ण स्थलों तथा दृश्यों के चित्रण की अधिकता सी है। नन्ददास की समस्त कृतियों में 'भैरव गीत' और 'रास पंचाध्यायी' ही प्रसिद्ध हैं। श्री प्रभुदयाल मीतल के शब्दों में "भाषा की कोमलता, शब्दों की सजावट और भावों की सरसता के साथ साम्प्रदायिक सिद्धान्तों की पुष्टि इन रचनाओं में ऐसी सफलता के साथ हुई है कि वे मजभाषा-साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। इनमें धार्मिकता और साहित्यिकता का सम्मिश्रण गंगा यमुना के मिश्रित प्रवाह की तरह सर्वत्र दृष्टिगोचर होता है।"

'भैरवगीत' द्वारा कवि ने न केवल गोपी-विरह-लीला का चित्रण किया है अपितु गोपी उद्धव संवाद रूप में निराकारोपासना पर साकारोपासना की विजय एवं गोरखनाथ आदि हठयोगी संतों के योग-वन्ध तथा कवीर आदि ज्ञानमार्गी संत कवियों के ज्ञानमार्ग की अपेक्षा वह्मभाचार्य की प्रेम भक्ति की श्रेष्ठता प्रतिपादित की है। 'भैरवगीत' के प्रारम्भिक अर्द्धभाग में गोपी उद्धव संवाद है तथा अवशिष्ट द्वितीय भाग में कृष्णानुरागिनी गोपियों की विरह दशा का चित्रण है और जहाँ कि प्रथम भाग विचार प्रधान है वहाँ दूसरे भाग में हृदय पक्ष की प्रचलता है। प्रसन्नता की बात है कि कवि ने गोपियों द्वारा साधारण और स्वाभाविक तर्क ही प्रस्तुत कराए हैं तथा सुमधुर, रसमयी भाषा द्वारा ही दार्शनिक सिद्धान्तों का खंडन और मंडन किया है। चूँकि गोपी उद्धव संवाद के मध्य अचानक ही एक भ्रमर उड़ता हुआ

चला आता है और गोपियाँ उसे भी उद्धव की तरह कृष्ण द्वारा भेजा हुआ दूत समझ लेती हैं अतएव उसे सम्बोधित कर उपालम्भों द्वारा अपने व्यथित मानस की भावना को अभिव्यक्त करने के फलस्वरूप प्रस्तुत प्रसंग को 'भँवरगीत' अथवा 'भ्रमरगीत' की संज्ञा दी गई। श्रीमद्भागवत में जिसका कि प्रभाव प्रायः समस्त कृष्ण-भक्ति शाखा के कवियों पर पड़ा है प्रस्तुत कथानक 'अध्याय द्वे' के नाम से प्रसिद्ध है लेकिन उसमें उद्धव के ज्ञानयोग सिद्धान्त का वर्णन नहीं है और जहाँ कि उसमें गोपी उद्धव के कुशल क्षेम के पश्चात् ही भ्रमर का आगमन हो जाता है और वे उपालम्भ प्रकट करने लगती हैं वहाँ नन्ददास के भँवरगीत में भ्रमर का आगमन गोपी उद्धव संवाद में गोपियों की विजय के पश्चात् होता है तथा वे भ्रमर को लक्ष्यकर अपनी विरहदशा का विव्रण करती हैं। श्रीमद्भागवत और सूरसागर की अपेक्षा 'भँवरगीत' में कई नवीन मौलिक प्रसंगों की उद्भावना है तथा अन्य कृतियों से भावग्रहण करने पर भी कवि की अभिव्यञ्जन शैली में मौलिकता दृष्टिगोचर होता है। सूर ने पदों के अतिरिक्त नन्ददास की सी रोला-दोहा की सम्मिश्रणवाली छन्द-पद्धति में 'भँवरगीत' की रचना की है यद्यपि पदों की भाँति उसमें सूर उतना अधिक विस्तार और माधुर्य न ला सके। और इसीलिए संक्षिप्तता के साथ साथ उसमें भावाभिव्यञ्जना की न्यूनता भी है तथा इस दृष्टि से नन्ददास का 'भँवरगीत' सूर की अपेक्षा विशेष प्रभावोत्पादक है। डॉ० दीनदयालु गुप्त का विचार है कि "सूरदास के पदवाले 'भँवरगीत' में हृदय पञ्च प्रधान है और नन्ददास के 'भँवरगीत' में बुद्धि पञ्च" परन्तु स्मरण रहे कि मुक्तक शैली में लिखे जाने के कारण सूर के भ्रमरगीत में कथा प्रसंगों की अत्यधिक पुनरुक्ति है जब कि प्रबन्ध के रूप में सृजित होने के फलस्वरूप नन्ददास के 'भँवरगीत' में पुनरुक्तियों का अभाव है अतः संगीतात्मकता, प्रवाह और चित्ताकर्षण की दृष्टि से नन्ददास का भँवरगीत विशेष महत्त्वपूर्ण है।

'रासपंचाध्यायी' में तो नन्ददास की कला का चरमोत्कर्ष रूप दृष्टिगोचर होता है और सुललित सुमधुर प्रवाह-पूर्ण भाषा शैली के फलस्वरूप उसे हिन्दी का 'गीत गोविन्द' माना जा सकता है। 'रास पंचाध्यायी' स्पष्टतः एक गृन्थारिक काव्य ही प्रतीत होता है जिसमें कि लौकिक-संयोग-प्रेम का ही विव्रण है लेकिन साथ ही ब्रह्मभाचार्य

के धार्मिक भावों तथा आदर्शों की अभिव्यक्ति भी उसमें है और इसीलिए उसमें आध्यात्मिकता भी विद्यमान है। पाँच अध्यायों की प्रस्तुत कृति में गोपीकृष्ण की रासलीला का चित्रण है तथा उसमें रस रूप परमात्मा अर्थात् परब्रह्म कृष्ण—के साथ शिष्टुड़ी हुई आत्मा—अर्थात् गोपियों के पुनर्मिलन की आनन्दावस्था का अंकन कर सिद्ध किया गया है कि परमात्मा के आनन्दांश से विलग होकर आत्माएँ विश्वचक्र के मध्य पुनः उसी आनन्दस्वरूप भगवान से सम्मिलन को उत्सुक रहती हैं। यों तो रास पंचाध्यायी भागवत के दशम स्कन्ध में २६ वें अध्याय से ३३ वें अध्याय तक वर्णित रासलीला की कथावस्तु से प्रभावित अवश्य है तथा स्वयं कवि ने भी इस बात को स्वीकार किया है परन्तु शुकदेव मुनि की वन्दना, घृन्दावन का शोभा वर्णन, शारदीय सुपमा का अलंकृत चित्रण, अनङ्ग के आगमन और उस पर गोपीकृष्ण द्वारा 'विजय प्राप्ति आदि कई नवीन प्रसङ्ग भी हैं जिनका कि भागवत में संकेत भी नहीं है और इस प्रकार रासपंचाध्यायी की मौलिकता निर्विवाद रूप से सिद्ध हो जाती है। वस्तुतः रासपंचाध्यायी एक भावात्मक प्रबन्ध-काव्य है जिसमें कि वस्तु-कथन की अपेक्षा मनोहारी दृश्य चित्रों तथा भावाभिव्यक्ति की ही प्रधानता है और जैसा कि स्वयं कवि का मत है उसकी कृति काव्य रस की दृष्टि से 'मनहरनी' है और आध्यात्मिक सुख प्रदान करने के फलस्वरूप अपहरनी भी है—

अपहरनी मनहरनी सुन्दर प्रेम पितरनी ।

मन्ददास के कण्ठ बसो मित मंगल करनी ॥

'रासपंचाध्यायी' की सैद्धान्तिक व्याख्या अर्थात् रासलीला के आध्यात्मिक पक्ष का विवेचन ही प्रस्तुत 'सिद्धान्त पंचाध्यायी' में किया गया है अतः हो सकता है कि उनकी मूल सामग्री किसी समय 'रासपंचाध्यायी' में ही समाविष्ट रही हो तथा कुछ काल पश्चात् स्वयं कवि ने या किसी अन्य व्यक्ति ने उसे स्पष्ट कृति का रूप प्रदान कर दिया हो। 'दशम स्कन्ध भाषा' में श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध के प्रारम्भिक अन्तिम अध्यायों का भावानुवाद है। प्रस्तुत ग्रन्थ के प्रकाशन में श्रीधर स्वामी कृत 'भावार्थ दीपिका' तथा चन्द्रभाषा कृत 'गुणोपनिषद्' की विशेष सहायता ली गई है परन्तु जहाँ कि श्रीधर स्वामी और चन्द्रभाषा के विचारों में मतभेद आन पड़ता है वहाँ कवि ने दोनों मतों को

अङ्कित कर दिया है। कहा तो यह गी जाता है कि नन्ददास ने समस्त 'श्रीमद्भागवत' का प्रज्ञभाषा पद्य में अनुवाद किया था परन्तु कथा-वाचक ब्राह्मणों द्वारा गोविन्दलनाथ से शिकायत की जाने पर गोसाईजी के आदेशानुसार दशम स्कन्ध की रासपंचाध्यायी के अंश को छोड़कर शेष पुस्तक कवि ने यमुना में प्रवाहित कर दी। 'गोवर्द्धनलीला' में तो कवि ने कृष्ण-चरित्र की लीलाओं का चित्रण तथा गुणगान किया है और इस कृति का सृजन भी उसने भागवत के दशम स्कन्ध के अध्याय २५ में वर्णित गोवर्धन लीला नामक आख्यान के आधार पर ही किया है। इन कृतियों के अतिरिक्त नन्ददास ने बहुत से पदों का सृजन भी किया है जिनमें भक्ति-भावना, राधा-कृष्ण का सौन्दर्य तथा प्रेम-वर्णन आदि प्रसङ्गों का चित्रण है। नन्ददास की इन कृतियों से इतना तो स्पष्ट है कि श्रीमद्भागवत से उन्होंने बहुत सी सामग्री ग्रहण की है परन्तु उसे कलात्मक ढङ्ग से सजाकर प्रस्तुत करने में भी उन्हें अप्रत्याशित सफलता प्राप्त हुई है।

अष्टछाप के अन्य समस्त कवियों की भाँति नन्ददास की भाषा प्रज्ञभाषा ही है और भाषा के तीनों प्रधान गुण ओज, प्रसाद तथा माधुर्य में से माधुर्य और प्रसाद की ही उनकी कृतियों में अविवेकता है। यस्तुतः कवि ने ऐसे ही प्रसंगों का चयन किया है जिनमें कि ओजगुण की आवश्यकता ही न थी लेकिन इतने पर भी 'ट' वर्ण प्रधान ओजगुण को शृंगार का सहायक बनाने में वे सफल रहे हैं—

छवि सों निर्तमि पदकनि लटकनि मंडल बोलनि ।

कोटि भस्मृत सम मुसकनि मंजुलता धेई-येई बोलनि ।

भाषा की मधुरता और शब्दों की सुन्दर सजावट ही नन्ददास की काव्यकला की प्रमुख विशेषताएँ हैं। जैसा कि डॉ० रामकुमार वर्मा का मत है "(नन्ददास में) दो गुणों की प्रधानता है। वे दोनों गुण हैं माधुर्य और प्रसाद। माधुर्य तो उच्च श्रेणी का है। प्रत्येक पद मानों एक अंगूर का गुच्छा है जिसमें मीठा रस भरा हुआ है। शब्दों में कोमलता भी बहुत है। पंक्तियों में न तो संयुक्तश्रृंखला है और न लम्बे घोंड़े समास ही। शब्दों की ध्वनि ही अर्थ का निदर्श करती है। जो कुछ कहा गया है, वह बहुत थोड़े शब्दों में और सुन्दरता के साथ।" अलंकारों की अभिव्यञ्जना में भी कवि को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई

है तथा भाषा पर उसका इतना अधिक आधिपत्य था कि यम 'वाग् यद्यैवानुर्थ्वे'—वाणी तक उसके आधीन भी हो गई थी। अतः 'जय मरकत मणि श्याम, कनक मणिगण ब्रजमाला' प्रेम घेली द्रुमहूली,' 'कर्म के कून' जैसे रूसों, 'वृन्दावन को रीमि मनो पदिनाई माला' जैसी उत्प्रेक्षाओं और 'तरंगति बारि ज्यों' के समान उपमाओं की उनकी कृतियों में अधिकता भी है। साथ ही अनुप्रास, संदेह, वक्रोक्ति, स्तुति, निदर्शना, दृष्टान्त और अतिशयोक्ति नामक अलङ्कारी तथा भाषा की तीनों प्रधान शक्तियों अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना की अभिव्यक्ति उनकी कृतियों में सफलता के साथ हुई है। सरस, स्पष्ट और हृदयमार्ही व्यञ्जना का एक उदाहरण देखिए :—

मोकुल में जोरी कोऊ, पाहें नाहि मुरारि ।

मदन प्रियंगी भावु हैं करी प्रियंगी करि ॥

रूप गुन सील की ॥

साथ ही कहावतों, मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग कर उन्होंने भाषा की अभिव्यञ्जक शक्ति भी बढ़ा दी है तथा 'जबही लौ नहि लखौ तबहिं लौ बाँधी मूठी', 'घर आयो नाग न पूजहीं माँधी पूजन जाहिं', 'कहा तिय लोन लगावौ और छुदित प्रास मुस काढ़ि' आदि मुहावरों की अधिकता सी है। नन्ददास ने संस्कृत भाषा के तत्सम शब्दों के प्रयोग की अपेक्षा उन्हें ब्रजभाषा के साँचे में ढालकर प्रयुक्त किया है; उदाहरणार्थ-योग के लिए 'जोग', सूक्ष्म के लिए 'सुच्छम', परिक्रिया के लिए 'परिकला' 'क्षुधित' के लिए 'छुदित' आदि। साथ ही गरज, लायक, अरदास जैसे अरबी फारसी के शब्द और कुछ पूर्वी हिन्दी के 'आहि' जैसे कुछ रूप भी उनकी कृतियों में दृष्टिगोचर होते हैं परन्तु इन सबके फलस्वरूप भाषा सौन्दर्य के नित्यार में कुछ कमी न आ सकी तथा जैसा कि नन्ददास के विषय में प्रसिद्ध है 'और कवि गढ़िया नन्ददास जड़िया' वह पूर्णतः उचित ही है। नन्ददास की कविता के कलापक्ष की दूसरी विशेषता यह है कि उन्होंने पद-रचना के अतिरिक्त रोला और चौपाई जैसे छन्दों का भी सफलता के साथ प्रयोग किया है।

नन्ददास की रसव्यञ्जना भी अनुपम थी यद्यपि गृध्णार-रस के

चित्रण की ओर ही कवि ने विशेष ध्यान दिया है और शृंगार की अपेक्षा शान्त, करुण तथा हास्य के प्रसंगों की गौणता ही देख पड़ती है। संयोग और वियोग दोनों प्रकार के शृंगार का वर्णन कवि ने सफलता के साथ किया है परन्तु वियोग दशा के चित्रण में उन्हें अधिकाधिक सफलता मिली है। मानसिक भावनाओं को मूर्तिमान स्वरूप प्रदान करने में तथा अन्तर्जगत की सूक्ष्मातिसूक्ष्म चित्त-वृत्तियों के निरूपण में कवि की काव्य-कला सुश्लक्ष्णता का चरमोत्कर्ष रूप दृष्टि-गोचर होता है। आशा और निराशा के हिडोले में विहार करती हुई गोपियों का चित्त कवि ने वही सन्मयता के साथ प्रस्तुत किया है—

चिरहाकुल है गई सब बँडत बेली धन ।
को जब को चैतन्य न कछु जानत चिरहीजन ॥
हे मालति हे जात मूयिके सुनि दित दै धित ,
मानहरन मनहरन लाल गिरिधरन लखे हित ॥

‘भँवर गीत’ में ब्रह्म, माया और जीव की विवेचना में तथा ‘रास पंचाध्यायी’ में भक्तिमय रहस्यवाद का परिचय देते समय कवि के पाण्डित्य की झलक भी दृष्टिगोचर होती है परन्तु केशव की भाँति उन्होंने कहीं भी अपनी प्रतिभा को पाण्डित्य के पाश में जकड़ नहीं दिया। साथ ही कवि ने प्राकृतिक दृश्यों के अंकन में भी रुचि दिखाई है और साधारणतः प्रकृति को तीन रूपों में चित्रित किया है। प्रायः उन्होंने आलम्बन रूप में कहीं भी प्रकृति-चित्रण नहीं किया; हाँ आगामी-घटना की पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति का यथातथ्य चित्रण अवश्य किया है। प्रकृति के विभिन्न रूपों का प्रयोग कहीं-कहीं अलंकारिक भी हो गया है और ऐसे स्थलों में चमत्कार प्रदर्शन तथा अलंकार प्रियता ही विशेष रूप से दृष्टिगोचर होती है। ऐसा कि डॉ० किरण-कुमारी गुप्ता का मत है “नन्ददास ने प्रकृति का सबसे अधिक प्रयोग शृंगारवर्णन में मानव भावनाओं की पूर्वपीठिका अर्थात् मानव अन्तः-वृत्तियों को उदीप्त करने के रूप में किया है” वह पूर्णतः उचित है। साथ ही कवि ने मानवीकरण की भावना भी प्रदर्शित की है और प्रकृति से तादात्म्य स्थापित कर प्रकृति में संवेदना प्राप्त की है। नन्ददास ने केवल वियोगावस्था में ही प्रकृति में मानवीकरण का आरोप नहीं किया अनितु मानव के आनन्द में भी उसे पूर्ण सामंजस्य रखती

है तथा भाषा पर उसका इतना अधिक आधिपत्य था कि वम 'वाग् यदयैवानुचरे'—शायी नरु उसके आधीन मी हां गई थी। अतः 'जय मरकत मणि इगाम, कनक मणिगण ब्रजमाला' प्रेम पेली ड्रमहूली, 'कर्म के कूर' जैसे रूखों, 'वृन्दावन को रीसि मनो पहिनाई माला' जैसी उत्प्रेक्षाओं और 'तरंगति शारि ज्यों' के समान उपमाओं की उनकी कृतियों में अधिकता मी है। माय ही अनुप्रास, संदेह, यमोक्ति, श्रुति, निदर्शना, दृष्टान्त और अतिशयोक्ति नामक अलङ्कारों तथा भाषा की तीनों प्रधान शक्तियाँ अभिवा, लक्षणा और व्यञ्जना की अभिव्यक्ति उनकी कृतियों में सफलता के साथ हुई हैं। सरस, रसद और हृदयमार्ही व्यञ्जना का एक उदाहरण देखिए :—

गोकुल में जोरी कोऊ, पाई नाहि मुरारि ।

मदन प्रियंगी भागु है करी प्रियंगी नारि ॥

रूप गुन सँल की ॥

साथ ही कहावतों, मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग कर उन्होंने भाषा की अभिव्यञ्जक शक्ति भी बढ़ा दी है तथा 'जयहीं लौ नहि लखौं तबहिं लौ योंधी मूठी', 'घर आयो नाग न पूजहीं शौषी पूजन जाहि', 'कहा तिय लोन लगावौं और छुदित प्रास मुख काढ़ि' आदि मुहावरों की अधिकता सी है। नन्ददास ने संस्कृत भाषा के सत्सम शब्दों के प्रयोग की अपेक्षा उन्हें ब्रजभाषा के साँचे में ढालकर प्रयुक्त किया है; उदाहरणार्थ-योग के लिए 'जोग', सूक्ष्म के लिए 'सुच्छम', परिक्रिया के लिए 'परिकला' 'क्षुधित' के लिए 'छुदित' आदि। साथ ही गरज, लायक, अरदास जैसे अरबी फारसी के शब्द और कुछ पूर्वी हिन्दी के 'आहि' जैसे कुछ रूप भी उनकी कृतियों में दृष्टिगोचर होते हैं परन्तु इन सबके फलस्वरूप भाषा सौन्दर्य के निरार में कुछ कमी न आ सकी तथा जैसा कि नन्ददास के विषय में प्रसिद्ध है 'और कवि गढ़िया नन्ददास जड़िया' वह पूर्णतः उचित ही है। नन्ददास की कविता के कलापक्ष की दूसरी विशेषता यह है कि उन्होंने पद-रचना के अतिरिक्त रोला और चौलाई जैसे छन्दों का भी सफलता के साथ प्रयोग किया है।

नन्ददास की रसव्यञ्जना भी अनुपम थी यद्यपि शृंगार-रस के

चित्रण की ओर ही कवि ने विशेष ध्यान दिया है और शृंगार की अपेक्षा शान्त, करुण तथा हास्य के प्रसंगों की मौलिकता ही देख पड़ती है। संयोग और वियोग दोनों प्रकार के शृंगार का वर्णन कवि ने सफलता के साथ किया है परन्तु वियोग दशा के चित्रण में उन्हें अधिकाधिक सफलता मिली है। मानसिक भावनाओं को मूर्तिमान स्वरूप प्रदान करने में तथा अन्तर्जगत की सूक्ष्मातिसूक्ष्म चित्त-वृत्तियों के निरूपण में कवि की काव्य-कला कुशलता का चरमोत्कर्ष रूप दृष्टि-गोचर होता है। आशा और निराशा के द्विदोषों में विहार करती हुई गोपियों का चित्त कवि ने वही तन्मयता के साथ प्रस्तुत किया है—

विरहकुल है गहं सब रूँछत बेलो बन ।
को जड़ को चैतन्य न कछु जागत विरहीजन ॥
हे माछति हे जात अथिके भुनि हित दी चित ,
मानहरन मनहरन छाल विरिघरन लखे हत ॥

‘भँवर गीत’ में मद्य, माया और जीव की विवेचना में तथा ‘रास पंचाध्यायी’ में भक्तिमय रहस्यवाद का परिचय देते समय कवि के पाण्डित्य की झलक भी दृष्टिगोचर होती है परन्तु केशव की भाँति उन्होंने कहीं भी अपनी प्रतिभा को पाण्डित्य के पाश में जकड़ नहीं दिया। साथ ही कवि ने प्राकृतिक दृश्यों के अंकन में भी रुचि दिखाई है और साधारणतः प्रकृति को तीन रूपों में चित्रित किया है। प्रायः उन्होंने आलम्बन रूप में कहीं भी प्रकृति-चित्रण नहीं किया; हाँ आगामी घटना की पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति का यथातथ्य चित्रण अवश्य किया है। प्रकृति के विभिन्न रूपों का प्रयोग कहीं-कहीं अलंकारिक भी हो गया है और ऐसे स्थलों में चमत्कार प्रदर्शन तथा अलंकार प्रियता ही विशेष रूप से दृष्टिगोचर होती है। जैसा कि डॉ० किरण-कुमारी गुप्ता का मत है “नन्ददास ने प्रकृति का सबसे अधिक प्रयोग शृंगारवर्णन में मानव भावनाओं की पूर्वपीठिका अर्थात् मानव अन्त-वृत्तियों को उद्दीप्त करने के रूप में किया है” यह पूर्णतः उचित है। साथ ही कवि ने मानवीकरण की भावना भी प्रदर्शित की है और प्रकृति से तादात्म्य स्थापित कर प्रकृति में संवेदना प्राप्त की है। नन्ददास ने केवल वियोगावस्था में ही प्रकृति में मानवीकरण का आरोप नहीं किया अपितु मानव के आनन्द में भी उसे पूर्ण सामंजस्य रखती

हुई व्यक्त किया है। प्रकृति-वर्णन के साथ-साथ कवि को सौन्दर्य-वर्णन में भी अद्वितीय सफलता प्राप्त हुई है और रूप-चित्रण के कई मनोहारी चित्र उन्होंने प्रस्तुत किए हैं। यह अवश्य है कि रूप और यौवन के कवि नन्ददास की कृतियों में कई ऐसे स्थल भी हैं जिन्हें कि निरा घासना मूलक ही माना जाएगा और अष्टछार के कवियों में निम्नन्देह नन्ददास ने ही प्रेम के विभिन्न स्वरूपों में स्त्री पुरुष की कान्तामनामयी रति का ही विशेष चित्रण किया है जो कि उचित नहीं माना जा सकता लेकिन उससे उनकी विद्वता, बहुसता तथा पाण्डित्य में कोई कमी नहीं आती। पद लालित्य और भाषा-माधुर्य की दृष्टि से तो ये सूर की अपेक्षा अधिक श्रेष्ठतम हैं तथा जैसा कि डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत है "उनकी भाषा साफ और मार्जित, विचार पद्धति शास्त्रीय और धल्लभाचार्य के अनुकूल तथा भाव असाधारण थे।" यस्तुतः नन्ददास एक श्रेष्ठतम कवि हैं तथा डॉ० रामकुमार वर्मा ने उचित ही लिखा है "यदि तुलसी की कविता भार्गीरथी-सी और सूर की पदावली यमुना के सदृश है, तो नन्ददास की मधुर कविता सरस्वती के समान होकर कविता त्रिवेणी की पूति करती है।"

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : एक कवि के रूप में

अपनी समीक्षात्मक कृति 'व्यक्ति और वाङ्मय' में श्री प्रभाकर माचवे ने भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के व्यक्तित्व और कृतित्व पर प्रकाश डालते समय उचित ही कहा है "आज हिन्दी भाषा और साहित्य प्रतिष्ठा एवं अभिवृद्धि की जिस अधित्वका पर जा पहुँचे हैं, उसकी बढ़ाई का सूत्रपात भारतेन्दु ने ही किया है। एक ओर जहाँ हिन्दी भाषा को राजनीतिक और सामाजिक प्रतिष्ठापद दिलाने की नींव डालने का साहसपूर्ण कार्य उन्होंने किया, वहाँ दूसरी ओर हिन्दी साहित्य को काव्य की कुँजगली से बाहर निबन्ध, नाटक, उपन्यास एवं आलोचना आदि के विभिन्न क्षेत्रों में उतारने का श्रीगणेश भी उन्हीं से हुआ है। भारतेन्दु का यह ऋण और बढ़ जाता है जब हम उनके व्यक्तिगत प्रयत्न एवं प्रोत्साहन से हिन्दी के क्षेत्र में आनेवाले उनके समकालीन साधियों का कार्य भी उनके साथ जोड़ देते हैं। भारतेन्दु ने अकेले जो कुछ अपनी ३४ वर्ष की आयु में किया, वह स्वयं ही एक विराट वित्मय है, पर जब हम उनके जीवन के विविध सामाजिक कार्यकलापों एवं समारंभों की ओर दृष्टि डालते हैं और उनके इन समारंभों का लेखा-जोखा लेने बैठते हैं, तब तो हमारे विस्मय का अंत ही नहीं रहता। हिन्दी को जीवन देने में भूर और तुलसी का, हिन्दी को सज-बज देने में देव और पिहारी का जो स्थान है, वही स्थान हिन्दी को प्रतिष्ठा देने में भारतेन्दु का है। इसीलिए भारतेन्दु का कवित्व प्रतिष्ठा दिलाने के इस भगीरथ प्रयत्न में उनके व्यक्तित्व से प्रतिच्छादित हो गया है। 'निज भाषा उन्नति लरे' की प्रबल इच्छा ने भारतेन्दु को उनकी साहित्यिक प्रतिभा से ऊपर उठाकर एक नये सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन का युग प्रवर्तक बना दिया है। बंकिमचन्द्र, चिपलूणकर और तर्क ने जो कार्य अपने प्रांतीय क्षेत्रों में किया उसके विस्तृत स्वरूप का आत्म-दर्शन किया है भारतेन्दु ने ही। भारतेन्दु से ही सड़ी थोड़ी न केवल घुटनों के बल चलना छोड़ कर खड़ी होना सीखती है, बल्कि वह साहित्य एवं वाङ्मय के विभिन्न क्षेत्रों में विचरण करने का पथनिर्देश भी प्राप्त करती है। तुलसी ने भाषा को संस्कृत की बराबरी में खाने

में जिस अद्भुत क्षमता का परिचय दिया है संभवतः उतनी ही क्षमता भारतेन्दु ने भी हिन्दी को तत्कालीन राज्यभाषाओं के बराबर बढ़ा करने में दिग्ललाई है। भारतेन्दु का स्थान साहित्य में उतना बड़ा न हो पर हिन्दी भाषा के इतिहास में ये तुलसी के ही समकक्ष हैं हममें तनिक भी सन्देह नहीं। कवि के रूप में ये आत्मविस्मृत में खोये भक्त कवियों के नवीन संस्करण हैं, नाटककार के रूप में स्वदेशी और विदेशी परम्पराओं का दिग्दर्शन कराते हुए भी मौलिक नाटक साहित्य के ये आदि-संस्थापक हैं, निबंधकार के रूप में उस अनुप्राणित स्वातन्त्र्यात्मक शैली के प्रवर्तक हैं जिसका दुर्भाग्यवश हिन्दी में आगे कुछ अधिक विकास न हो सका और पत्रकार के रूप में स्वतंत्र विचार-शक्ति और निष्पक्ष विवेचना के आदर्शों के जन्मदाता। इतिहास, धर्म और दर्शन आदि विषयों में भी मार्ग-निर्देश उन्होंने किया पर अपने मस्त जीवन में इनके लिए पर्याप्त अवकाश न पा सके। भाषा के प्रसाद और स्वच्छंद भाव-प्रवाह का अद्भुत सादात्म्य उनकी साहित्य-माधना का मर्म है। उनके साहित्य में तीव्रता या गहराई इतनी न हो, पर जीवित समरसता का जो एक शाश्वत सन्देश उनकी रचनाओं में सर्वत्र प्राप्त होता है; उसे अभी तक भलीभाँति आँका नहीं गया है। जीवन के प्रति जिस स्वस्थ दृष्टि को उन्होंने अनुविधित किया है, वह केवल दो चार इने गिने कवि हिन्दी में दे पाये हैं।" स्मरण रहे आधुनिक हिन्दी साहित्य का सर्वप्रथम युग भारतेन्दु युग (१८५० ई०-१९०० ई०) ही है क्योंकि हिन्दी साहित्य की प्रारंभिक विभिन्न प्रवृत्तियों को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने ही प्रभावित किया था और हिन्दी साहित्य में नवीनता का धींगमेश भी उन्होंने ही किया था तथा उसे जिस प्रकार की गति दी वह उनके निधन के उपरान्त भी उन्हीं के दिखाए हुए मार्ग का अनुसरण करती रही। अपने करीब पैंतीस वर्ष के संक्षिप्त जीवन में ही उन्होंने हिन्दी साहित्य के प्रत्येक अंग को प्रभावित किया और इस प्रकार उनकी अलौकिक प्रतिभा से साहित्य में नूतन प्रवृत्तियों का विकास हो सका तथा हिन्दी का क्षेत्र भी सर्वांगीण हो सका। जहाँ हिन्दी जनता को नाट्य-रचना की ओर अभिमुख करने का श्रेय उन्हें है वहाँ असंयत हिन्दी गद्य को खड़ी बोली का नियमित रूप देकर आधुनिक गद्य की परिष्कृत शैली उत्पन्न करने का—जिसकी कि परम्परा दिन प्रतिदिन आज भी विकसित हो रही है—उन्हें ही श्रेय है। हिन्दी में नवीन ढंग

की आलोचना व शैली का सूत्रपात करने वाले भी वे ही थे तथा 'नाटक' शीर्षक ६७ पृष्ठ का उनका आलोचनात्मक लेख हिन्दी का सर्व-प्रथम आलोचनात्मक निबन्ध है। अपनी अस्पायु में ही १७५ मन्थों का सृजन उनकी प्रखर प्रतिभा का शोतक है। डॉ० जानसन के 'लिटरेरी सफ़िट' के सदृश्य वात्क उससे भी अधिक उनके साहित्यिक मंडल का महत्त्व है जिसने हिन्दी में अनेक प्रतिभाशाली लेखकों और कवियों को उत्पन्न किया। जैसा कि डॉ० श्यामसुन्दरदास का कथन है "भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का वास्तविक महत्त्व परिवर्तन उपस्थित करने में, साहित्य को शुद्ध मार्ग में ले चलने में है। शृंगारिक कविता की प्रचल घेग से बहती हुई जिस धारा का अवरोध करने में हिन्दी के प्रसिद्ध कवि 'भूपण' समर्थ नहीं हुए थे, भारतेन्दु उसमें पूर्णतः सफल हुए। इससे उनके लघुपद का पता लगता है।" भूँकि भारतेन्दु का समस्त जीवन कवित्वमय ही था तथा उनकी रचनाओं में काव्य-कृतियों की ही संख्या अधिक है तथा वे एक साधारण कवि न होकर आशु कवि थे अतः उनका काव्य न केवल बहुत्र अधिक विशद है अपितु उसमें विभिन्न प्रवृत्तियाँ भी दृष्टिगोचर होती हैं।

भारतेन्दु के काव्यसाहित्य का प्रधान भाग गीतिकाव्य है। यों तो गीतिकाव्य की परम्परा अत्यधिक प्राचीन है और हिन्दी गीतिकाव्य का प्रारम्भिक रूप बरहानी सिद्धों के पदों में दृष्टिगोचर होता है तथा भक्तिकाल में ही यह प्रौढ़ता की चरम सीमा पर पहुँच चुका था परन्तु आधुनिक हिन्दी गीतिकाव्य का सर्वप्रथम कवि होने का भेय भारतेन्दु को ही है। बल्लभकुल के कृष्णभक्त होने के कारण इनके पदों में मानस की सरस अभिव्यञ्जना है। अष्टछाप के कवियों के उर-रस्य प्रथम बार लगभग हेतु सहस्र की संख्या में इतने सुन्दर पद एक कवि ने प्रस्तुत किए। यद्यपि पदों का विशुद्ध बही राधाकृष्ण लीला ही है तथा अष्टछाप के कवियों की भाँति उन्होंने भी घाललीला, भावलीलीला, मान लीला, दान लीला, रूपवर्णन, मुरलीमाधुरी, विरह, उद्धव-गोपी संवाद और नेत्रों के प्रति उपालम्भ आदि विषयों का ही वर्णन किया है परन्तु स्थल स्थल पर ऐसी-ऐसी नूतन मनोभावनाएँ दृष्टिगोचर होती हैं जो कि मानों किसी नूतन रूप से भावों का संयुक्त कर रही हैं। रीतिकाल में राधाकृष्ण को शृंगार जगत के वास्तवमय नायक-नायिका के रूप में चित्रित कर जिम कल्पित शृंगार रस की उत्पत्ति

की मर्याद भारतेंदु के काव्य में उसकी झलक भी नहीं मिलती। उनके पुनीत मानस में इन मनोभावनाओं के लिए स्थान कहाँ था !! अतः रीतिकालीन परम्परा की मर्यादा उल्लंघन कर राधाकृष्ण के परम दिव्य स्वरूप की आराधना ही उन्होंने अपने काव्य में की है। भारतेंदु की यह एक भावपूर्ण काव्यगत विशेषता है कि उनके इस प्रयत्न से रीतिकालीन पासनामूलक नग्न शृंगार का अश्लील पट सर्वदा के लिए बंद हो गया। यह अवश्य है कि पदों में विशेष मौलिकता नहीं है पर आत्माभिव्यञ्जन की सौकुमार्यता और मनोहरता पूर्णरूप से दृष्टि-गोचर होती है। मीरा की कसक, सूर की वेदना, गोस्वामीजी की वर्णनशैली, द्विज हरिवंश जी की तल्लीनता एक साथ उनके पदों में झलक उठती है। उनका रूखवर्णन रूखों के योग से उत्कृष्ट बन पड़ा है और राधा के सौन्दर्य का सरिता से तथा कृष्ण की नृत्यरूपी मनोहरता का पारिदृश्यणों से साम्य आदि विभाव-चित्रण के कलापूर्ण उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। भारतेंदु सूर से विशेष रूप में प्रभावित हुए हैं और इस प्रकार उनके वस्तु-वर्णन पर सूरसागर का व्यापक प्रभाव पड़ा है। सूर के सदृश्य उपमा और रूपक की ओर भी उन्होंने रुचि प्रदर्शित की है। कृष्णकाव्य के अन्तर्गत देवी छद्मजीला, रानी छद्मलीला और तन्मयलीला नामक उनके तीन खण्ड काव्यों का उल्लेख करना भी आवश्यक है जिनकी कि कथावस्तु नितान्त मौलिक है। स्मरण रहे सूर ने राधा के जन्म आदि का वर्णन नहीं किया है परन्तु भारतेंदु ने कृष्ण जन्मोत्सव के सदृश्य राधा का जन्मोत्सव भी वर्णन किया है। इसी प्रकार राधा की मनोभावनाओं की सौ-कुमार्यता और कृष्ण के प्रति प्रेमभाव में भी हमें मौलिकता ही दीप्त पड़ती है जो कि अष्टछाप के कवियों की कविताओं में नहीं है। जैसा कि डॉ० लक्ष्मीसागर बाण्य ने लिखा है “भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एक महान् साहित्यिक संगम के समान हैं जहाँ साहित्य की प्राचीन धाराएँ मिलकर एक नवीन साहित्यिक धारा को जन्म देती हैं। उनमें जाग-निक, कबीर, सूर, मीरा, देव और बिहारी आदि सभी मूर्तमान दृष्टि-गोचर होते हैं।”

भारतेन्दु की दृष्टि लोक-साहित्य की ओर भी गई और उन्होंने ग्राम-साहित्य के निर्माण की ओर भी ध्यान दिया। मई १८७९ ई० की ‘कवि वचन सुधा’ में उन्होंने एक विशिष्ट प्रकाशित कर गाँवों में

प्रामीण भाषा में लिखे गए गीतों का महत्त्व सिद्ध किया था। भारतेन्दु का उद्देश्य यह भी था कि हिंदी के सम्पर्क में आने वाले सभी प्रांत की प्रांतीय भाषाओं के लोक गीतों का भी सृजन हो। चूंकि ये भाषाएँ हिंदी की रीढ़ हैं और उनके योग से हिंदी का अधिक विकास हो सकेगा अतः वे चाहते थे कि इन भाषाओं का भी विकास हो। भारतेन्दु ने स्वयं भी बंगाली, गुजराती, पंजाबी और राजस्थानी में कविताएँ लिखी हैं तथा उर्दू में भी उनकी कुछ सृक्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। लोक साहित्य का अधिक से अधिक निर्माण हो यही उनकी आकांक्षा थी। कंजली, दुमरी, खेमटा, कहरया, अट्टा, चैती, होली, साँझी, लायनी, शिरहा, गजल आदि के प्रचार और प्रसार की ओर उनकी विशेष रुचि थी और स्वयं भी उन्होंने उनका सृजन किया। भारतेन्दु ने वे विषय भी प्रस्तुत किए जिन पर कि लोक गीतों का लिखा जाना आवश्यक था। वे विषय हैं—बालविवाह से हानि, जन्म-पत्री मिलाने की अनास्था, बालकों की शिक्षा, भ्रूण हत्या, फूट और घैर, स्वदेश प्रेम, हिंदुस्तान की वस्तु हिंदुस्तानियों के व्यवहार में रहना, अँगरेजी फैशन की गुराइयाँ आदि। इस प्रकार भारतेन्दु की दृष्टि समाज सुधार से लेकर स्वदेशी आंदोलन की ओर तक थी और उनका उद्देश्य यही था कि सर्व साधारण में एक चेतना जाग्रत करनी चाहिए जो कि प्रत्येक प्रकार से अदिश्वितों को—प्रामीणों को—भी इन गीतों के द्वारा जाग्रत कर सके।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि सत्कवि अपने युग का प्रतिनिधित्व करता है और साहित्य सर्वदा ही सामयिक परिस्थितियों से अनुप्राणित होता रहा है। चूंकि हिंदी साहित्य के प्राचीन कवि धर्म चेतना और निश्चित हृदयों से ही प्रभावित होते रहे हैं अतः सामयिक घटनाओं और परिस्थितियों की ओर उनकी दृष्टि नहीं गई। इसी प्रकार ऐतिहासिक कालों द्वारा भी केवल प्रशस्तियाँ मात्र तक ही सीमित रही हैं अतः यह तो भारतेन्दु युग की ही विशेषता है जिसमें कि सामयिक तथा राष्ट्रीय परिस्थितियों का चित्रण कवियों ने किया है। यों तो भारतेन्दु ने कुछ ऐसी कविताएँ भी लिखी हैं जो उन्हें राजभक्त के रूप में सिद्ध करती हैं जैसे विक्टोरिया के पति की मृत्यु पर स्वर्ग गीत भी अलवरत वर्णन, ड्यूक ऑफ एडिनबरा के १८६९ में भारत-भ्रमण के अवसर पर भी राजकुमार सुम्यागत पत्र एवं उनके काता

आने के अवसर पर के कवित्त, प्रिंस ऑफ वेल्स के भारत आगमन पर लिखी गई 'राजकुमार शुभागमन वर्णन'। स्मरण रहे यही प्रवृत्ति राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' की कविताओं में भी हमें देख पड़ती है। परन्तु सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर भारतेन्दु के काव्य में उत्कृष्ट देशभक्ति और यास्तविक राष्ट्रीयता झलक उठती है। यस्तुतः समीक्षक यह भूल जाते हैं कि राष्ट्रीयता के मूल प्रवर्तकों में उनका कितना महत्त्वपूर्ण स्थान है क्योंकि ये प्रथम कवि हैं जिन्होंने भारत के प्राचीन इतिहास को कवि के रूप में निहारा है। अतीत की गौरव-गाथाओं को उन्होंने विस्मरण नहीं किया है और पूर्वो-पश्चिमी सभ्यता के संपर्क से भी ये भलीभाँति विगत थे और 'प्रयोधिनी' में भारत-दुर्दशा का उन्होंने हृदयस्पर्शी वर्णन किया है। ये कहते हैं—

शेषहु सब मिलि के भावहु भारत भाई ।

हा ! हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥

साथ ही अँग्रेजी राज्य के प्रति उनके यास्तविक विचार इस प्रकार के थे—

अँगरेज राज सुरा साज सजे सब भारी ।

पै धन विदेश चलि जात गई भति खारी ॥

साहू पै मँहगी काल रोग विस्तारी ।

दिन दिन दूने दुख ईस देन जा ! जा ! री ॥

सबके ऊपर टिकत की भारत भाई ।

हा ! हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥

अतः हम देखने दें कि भारतेन्दु ने ही जातीय, राष्ट्रीय तथा सामयिक कविता का बीजारोपण किया जो कि उनके उपरान्त पन्द्रह वर्ष के अंदर-अंदर विकसित हो गया।

गीतिकाव्य और राष्ट्रीय कविताओं के उपरान्त भारतेन्दु की काव्यधारा में रीतिकान्तीन प्रवृत्तियों से प्रभावित शिवदृष्टिगोपर होते हैं। कविता और सर्वियों में कवि ने शृंगाररस की भारा अथाध गति से प्रवाहित की है परन्तु उमने वागनामूढक चित्र प्रस्तुत न कर प्रेम का उत्कृष्ट रूप वर्णित किया है। विरह का व्याभाविक चित्रण ये प्रस्तुत कर सके हैं और इन प्रकार मनिराम की सी मधुरता, देव की सी विरह व्यथा, घनानन्द की सी हृदय शक्तिता, रंगमान की सी

सरलता और पदाकर का सा प्रवाद उनके छन्दों में दृष्टिगोचर होता है। 'पिय प्यारे निहारे निहारे विना अँखियों दुखियों नहीं मानती हैं' सदृश्य मर्मस्पर्शी व्यक्तियों की प्रधानता सी है।

भारतेन्दु के काव्य का कलापक्ष भी प्रौढ़ और परिष्कृत है। यद्यपि कवि ने सड़ी बोली में भी रचनाएँ की हैं परन्तु उनकी काव्य-भाषा विशेष रूप से ब्रजभाषा ही रही है। रवाकर की भाँति उन्होंने ब्रजभाषा का अध्ययन नहीं किया था बल्कि अपनी प्रतिभा के बल से ही उसका परिमार्जित और परिष्कृत रूप प्रस्तुत किया। उनकी ब्रजभाषा शुद्ध ब्रजभाषा है तथा उसे साहित्यिक ब्रजभाषा नहीं कहा जा सकता है। स्मरण रहे उषम भाषा के समस्त गुण उनकी भाषा में दृष्टिगोचर होते हैं और भाषानुकूल शब्दचयन उनकी भाषा की खास विशेषता है। दुरुद्ध शब्दों का प्रयोग प्रायः नहीं किया गया और सर्वत्र ही सरल, सुमधुर शब्दावली दीप्त पड़ती है। केदाव के सदृश्य चमत्कार-प्रदर्शन के हेतु संस्कृत शब्दों का उन्होंने अधिक प्रयोग नहीं किया और न सूर की भाँति भाषा को साहित्यिक एकरूपता देने का ही प्रयत्न किया है। घनानन्द की तरह उसे परिष्कृत करने का भी प्रयत्न नहीं किया गया बल्कि दुरुद्ध और अप्रचलित शब्दों से रहित सुललित, सरल और स्वाभाविक ब्रजभाषा का ही प्रयोग किया गया है। वस्तुतः ब्रजभाषा के पूर्ण सौन्दर्य को सुरक्षित रख उसे आधुनिक जीवन का अनुगामी बनाना उनका एक महत्त्वपूर्ण कार्य था तथा उन्होंने ब्रजभाषा की निजता को भी सुरक्षित रखा है। उनकी भाषा में लोकोक्तियों, मुहावरों और कहावतों का अधिकाधिक प्रयोग है। 'हाथ सखी इन हाथन सो अपने वग आय कुठार में दीनो' और 'एक जो होय तो ज्ञान सिखाइये दूय ही में यहाँ भोग परी है' के सदृश्य मुहावरों और कहावतों का उनकी भाषा में स्वाभाविक प्रयोग हुआ है। वस्तु-वर्णन में अलंकारों की सुप्रभा देखने ही योग्य है तथा 'तरनि तनूजा तट तमाल वरुवर बहु छाये' जैसी अनुप्रासयुक्त पंक्तियों की अधिकता-सी है। इसी प्रकार लम्बा, रूपक, उत्प्रेक्षा और यमक आदि का भी प्रयोग हुआ है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्राचीन और वर्तमानकाल की युग-संधि पर लड़े हुए भारतेन्दु का काव्य अपना एक एक विशिष्ट महत्त्व रखता है। युग की विभिन्न धाराओं का ऐसा समावेश बहुत ही कम

कवियों की कृतियों में देख पड़ता है तथा अनेक भाषाओं और अनेक शैलियों में अपनी अलौकिक प्रतिभा का जैसा परिचय उन्होंने दिया है वैसा शायद ही कोई कवि दे सका हो। गोस्वामी तुलसीदास के उपरान्त हिंदी साहित्य में वे ही एकमात्र कवि हैं जिन्होंने कि प्रचलित समस्त शैलियों का और विभिन्न काव्य भाषाओं का सकलतापूर्वक प्रयोग किया है। खड़ी बोली की कविता के तो वे प्रवर्तक ही थे। वस्तुतः हिंदी कविता के विषयों और शैलियों में उन्होंने क्रांति-सी उपस्थित की है क्योंकि प्राचीन कवि या तो रस-भाव पुष्टि को ध्यान में रखकर कविता करते थे या फिर धर्म और शृंगार को। भारतेन्दु ने नवीन प्रसंगों की उद्गाधना की और समाज-सुधार, देश-प्रेम तथा स्वातंत्र्य-भावना आदि नए-नए विषयों द्वारा कविता का नवीन रूप प्रस्तुत किया। स्मरण रहे श्री जयशंकर 'प्रसाद' भारतेन्दु को ही हिंदी साहित्य का प्रथम यथार्थवादी कवि मानते हैं और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का विचार है कि "अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा के बल से एक ओर तो वे पद्माकर और द्विजदेव की परम्परा में दिखाई पड़ते थे, दूसरी ओर बंगदेश के माइकेल और हेमचन्द्र की शैली में। एक ओर तो राधाकृष्ण की भक्ति में हूमते हुए नई भक्तिमाल गूँथते दिखाई देते थे, दूसरी ओर मंदिरों के अधिकारियों और टीकाधारी भक्तों के चरित्रों की हंसी उड़ाते और स्त्री-शिक्षा, समाज-सुधार आदि पर व्याख्यान देते पाये जाते थे। प्राचीन और नवीन का यही सुन्दर सामंजस्य भारतेन्दु की कला का विशेष माधुर्य है। साहित्य के एक नवीन युग के आविर्भाव के रूप में उन्हें होकर उन्होंने यह भी प्रदर्शित किया कि नये-नये या बाहरी भावों को पचाकर इस प्रकार मिलाना चाहिए कि वे अपने ही साहित्य के विकसित अंग से लगें। प्राचीन-नवीन के इस संघिकाल में जैसी शीतल कला का संचार अपेक्षित था वैसी ही शीतल कला के साथ भारतेन्दु का उदय हुआ, इसमें संदेह नहीं।"

महाकाव्य की तुला पर 'प्रियप्रवास'

व्यसुतः डा. सुधीन्द्र ने उचित ही लिखा है "प्रियप्रवास हरिऔध जी का कीर्तिस्तम्भ और अतुकान्त हिंदी कविता का दीपस्तम्भ है। वर्णवृत्तों के इस महाकाव्य को हिंदी जगत ने अपनी सिर औरों पर ठाया और कवि को महाकवि की उपाधि से विभूषित किया। प्रियप्रवास के ढंग पर और भी अतुकान्त महाकाव्य लिखने का प्रयत्न हुआ परन्तु प्रियप्रवास की सफलता कोई न पा सका।" स्मरण रहे हरिऔध जी के मन में बहुत दिनों से खड़ी बोली में एक महाकाव्य लिखने की तीव्र इच्छा विद्यमान थी और इस बात की पुष्टि 'प्रियप्रवास' की भूमिका का अनुशीलन करने पर सहज ही स्पष्ट हो जाती है क्योंकि कवि ने स्वयं ही कहा है कि "यह काव्य खड़ी बोली में लिखा गया है। खड़ी बोली में छोटे-छोटे कई काव्य-ग्रंथ अब तक लिपिबद्ध हुए हैं परन्तु उनमें से अधिकांश सी दो सी पद्यांशों में ही समाप्त हैं, जो कुछ बड़े हैं वे अनुवादित हैं, मौलिक नहीं। सहृदय कवि बाबू मैथिलीशरण गुप्त का जयद्रथग्रंथ निस्संदेह मौलिक ग्रंथ है परन्तु वह संडकाव्य है। इसके अतिरिक्त ये समस्त ग्रंथ अंत्यानुपास विभूषित हैं, इसलिए खड़ी बोलवाल में मुझको एक ऐसे ग्रंथ की आवश्यकता देख पड़ी जो महाकाव्य हो और ऐसी कविता में लिखा गया हो जिसे मित्रतुकान्त कहते हैं। अतएव मैं इस न्यूनता की पूर्ति के लिए कुछ साहस के साथ अग्रसर हुआ और अनवरत परिश्रम करके इस 'प्रियप्रवास' नामक ग्रंथ की रचना की; X X X विनीत भाव से केवल इतना ही निवेदन करूँगा कि महाकाव्य का आभास स्वरूप यह ग्रंथ सत्रह सर्गों में केवल इस उद्देश्य से लिखा गया है कि इसको देखकर हिंदी साहित्य के लब्ध-प्रतिष्ठ सुकवियों और सुलेखकों का ध्यान इस युक्ति का निवारण करने की ओर आकर्षित हो।" इस कथन से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने अपनी कृति को महाकाव्य का स्वरूप प्रदान करने की पूर्ण चेष्टा की है तथा १५ अक्टूबर सन् १९०९ को प्रियप्रवास का लेखन कार्य प्रारम्भ कर उसे २५ फरवरी सन् १९१३ को समाप्त किया है अर्थात् इस ग्रंथ के प्रणयन में कवि को तीन वर्ष

चार महीने ओर नौ दिन लगे हैं परन्तु चूँकि आलोचकों में इस या पर मतभेद-सा पाया जाता है कि वस्तुतः प्रियप्रवास को महाकाव्य माना जाय या नहीं अतः सर्वप्रथम हम इसी बात पर विचार करेंगे कि उसे कहाँ तक एक सफल महाकाव्य माना जा सकता है।

स्मरण रहे महाकाव्य के क्या लक्षण होने चाहिए, यह प्रश्न हमेशा विवादास्पद ही रहा है क्योंकि इनमें समय-समय पर बहुत-सा परिवर्तन होता रहा है तथा प्राचीन संस्कृत विद्वानों द्वारा प्रतिपादित लक्षण आज परिवर्तित हो चुके हैं तथा नवीन विचारधों ने अपने नये ढंग से महाकाव्यों में जीवन की व्याख्या की है; विभिन्न अवस्थाओं और दशाओं का चित्रण किया है। भारतीय साहित्य में छठवीं शताब्दी में सर्वप्रथम आचार्य दण्डी ने तथा पन्द्रहवीं शताब्दी में विश्वनाथ ने महाकाव्य के लक्षणों पर विस्तृत प्रकाश डाला है। दण्डी ने 'काव्यादर्श' में लिखा है—

सर्गबन्धो महाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम् ।
 आशीर्नमस्क्रियावस्तुनिर्देशो वापि तन्मुखम् ।
 इतिहासकथोद्घातमितरहा सदाश्रयम् ।
 चतुर्वर्गफलप्राप्तं चतुरोदात्तनायकम् ।
 मगराजवशीलतुल्यचन्द्रार्कौदयवर्णनैः ।
 मंत्रद्रुतप्रमाणानि नायकामुत्तरपि ।
 भल्लकृतमसंक्षिप्तं रसाभावनिरन्तरम् ।
 सगौरवतिविस्तीर्णैः ध्वजप्रसूतैः सुसंभिभिः ।
 सर्वप्रभिन्नवृत्तान्तरपेतं लोकरंजनम् ।
 काव्यकल्याणान्तरस्थापि जायते सदल्लङ्घिता ।

अर्थात् महाकाव्य में (१) सर्गों का विभाजन होना अनिवार्य है। ये सर्ग न बहुत ही दीर्घाकाय हों, न अत्यंत भंक्षिप्त हों। (२) प्रारंभ में आशीर्वाद, ऐववंदना अथवा ग्रंथ के कथानक का संकेत देने वाले पद्य होने चाहिए (३) महाकाव्य की कथावस्तु इतिहास, लोकप्रिय कथा या अन्य सद्वृत्त पर आधृत होनी चाहिए। (४) धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष आदि पारों मानव लक्ष्यों का उल्लेख करना चाहिए। (५) महाकाव्य का नायक चतुर और प्रदात्त हो। (६) महाकाव्य में नगर, मसुद, पर्वत, शत्रु, चन्द्रोदय तथा सूर्योदय के रूप में प्रष्टि-वर्णन हो।

साथ ही उद्यान-विहार, जलक्रीड़ा, मधु-पान आदि के रूप में उत्सव-वर्णन, विप्रलम्भ, विवाह, पुत्र-जन्म के रूप में पारिवारिक जीवन का चित्रण और मंत्रणा, दूत-प्रयाण, युद्ध नायक के अम्युदय आदि के रूप में सामाजिक एवं राजनैतिक जीवन का चित्रण होना चाहिए (७) महाकाव्य का आकार विस्तृत हो (८) अलंकार, रस और भाव का चित्रण हो (९) लोक-रंजन उसका लक्ष्य हो (१०) भिन्न-भिन्न वृत्तों का सर्गों में प्रयोग हो तथा (११) वह नाटकीय संघियों और अव्यय गुण से युक्त हो।

दण्डी की भाँति विश्वनाथ ने भी महाकाव्य के लक्षणों का सविस्तृत निरूपण किया है और 'साहित्यदर्पण' में इस विषय में उन्होंने लिखा है—

सर्गबन्धो महाकाव्यं सत्रैको नायकः सुरः ।
सद्वृत्तः क्षत्रियो वापि धीरोदृष्टगुणाम्बितः ।
एकवृत्तमपि भूषाः कुडञ्ज बहुव्रीहि वा ।
भङ्गावलीरसास्वात्ममेवोद्गीर रस इत्यते ।
भङ्गाति सर्वेऽपि रसाः सर्पे नाटक-संशयः ।
इतिहासोद्भव वृत्तमन्याद्वा सज्जनधनम् ।
काव्यरत्नस्य सर्गोः स्युस्तेऽप्येकं च फले भवेत् ।
भादौ नमस्किन्वाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ।
एकवृत्तमपि पद्यैरपि सानेऽप्यवृत्तकैः ॥
नातिस्तरङ्गः नातिद्विधा सर्गा भङ्गाधिका इह ।
नाना वृत्तमयः क्वापि सर्गः कथन इत्यते ॥
सर्गान्ते भावि सर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत् ।
संख्यासूर्येन्दुरजनीप्रदीपध्वान्तवासराः ॥
प्रातर्मध्याह्नमृगवादीर्लघुवनसागराः ।
संयोगविप्रलम्भश्च मुनिसर्गपुराध्वराः ॥
रणप्रयाणोद्बहनमन्त्रदुश्चोदपादकः ।
दर्शनीया यथायोग्यं योगोपयोगा भमी इह ॥
कवेर्दृष्टस्य वा नम्या नायकस्येतरस्य वा ।
नमोऽस्य सर्गोपादेयकथायाः सर्गनामतः ॥

अर्थात्—

१. महाकाव्य सर्गबद्ध होना चाहिए। एक सर्ग में एक ही छन्द

रहना चाहिए—जो कि अंत में परिवर्तित हो जाना चाहिए परन्तु प्रवाह की एकता के लिए छन्द-विधान पर ध्यान रखना चाहिए।

२. महाकाव्य का नायक कोई देवता या कुर्त्तान क्षत्रिय हो, जिसमें धीरोदात्त नायक के समस्त गुण हों (अर्थात् नायक गर्भीर, क्षमावान्, आत्मश्लाघार्हीन, तथा स्थिर हो)। एक ही वंश के कई राजा भी नायक हो सकते हैं।

३. महाकाव्य में शृंगार, वीर और शांत रसों में से एक प्रधान हो तथा शेष गौण रूप से उस मुख्य रस के सहायक हों।

४. कथावस्तु के संगठन में सत्र संधियों का प्रयोग होना चाहिए।

५. कथानक या तो इतिहास-प्रसिद्ध हो या किसी महापुरुष या सज्जन के चरित्र से सम्बन्धित हो।

६. उसका लक्ष्य चतुर्वर्ग अर्थात् धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष की प्राप्ति है।

७. महाकाव्य के प्रारंभ में मंगलाचरण, ईश वंदना, आशीर्वाद या कथावस्तु के निर्देश के पश्चात् सज्जनों की प्रशंसा तथा असज्जनों की निन्दा भी होती है।

८. महाकाव्य में प्रसंगानुसार संध्या, सूर्य, चन्द्र, रात्रि, अंधकार, दिवस, प्रभात, मध्याह्न, मृगया, पर्वत, श्रुतुओं, बनों, सागरों, संभोग, विप्रलम्भ, ऋषियों, स्वर्ग, नगरों, यज्ञों, युद्धों, आक्रमणों, विवाहोत्सवों, मंत्रणा, पुत्रजन्मादि विषयों का सविस्तृत वर्णन होना चाहिए।

९. महाकाव्य का नामकरण कवि के नाम पर या कथानक, नायक अथवा अन्य पात्र पर होना चाहिए लेकिन प्रत्येक सर्ग का नाम उसके वर्ण्य विषय के आधार पर होना चाहिए।

प्राचीन भारतीय आचार्यों की भाँति पाश्चात्य समीक्षकों ने भी महाकाव्य के लक्षणों पर अपने विचार प्रस्तुत किए हैं और उनके सर्वमान्य तथ्यों के आधार पर महाकाव्य के निम्नलिखित लक्षण माने जा सकते हैं।

(१) महाकाव्य एक घृष्टाकार प्रकथन काव्य (Narrative Poetry) है।

(२) इसका नायक शूरवीर होना चाहिए और संपूर्ण कथायुग नायक को लेकर ही एक सूत्र में आवद्ध की जानी चाहिए। यद्यपि कुछ पाश्चात्य समीक्षक महाकाव्य के पात्रों का देवताओं से सम्पर्क स्थापित

रहना आवश्यक समझते हैं परन्तु अर्वाचीन आलोचक उन पात्रों के कार्यकलाप में देवी शक्ति का आश्रय आवश्यक नहीं समझने।

(३) इसमें एक ही प्रकार के छन्द का प्रयोग किया जाना चाहिए।

(४) इसकी शैली में एक विशेष प्रकार की शालीनता और उच्चता आवश्यक है।

(५) इसका विषय परम्परा से प्रतिष्ठित और जनप्रिय होना चाहिए।

यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो भारतीय आचार्यों तथा पाश्चात्य समीक्षकों द्वारा प्रतिपादित महाकाव्य के लक्षणों में कोई विशेष विभिन्नता नहीं दीख पड़ती। पौराण्य और पाश्चात्य दोनों ही विचारकों ने नायक की शालीनता तथा महानता और कथावस्तु के संगठन पर विशेष जोर दिया है। भारतीय आचार्यों ने यद्यपि धीरोदात्त नायक की उदात्त भावनाओं के चित्रण पर ही बल दिया है किन्तु पाश्चात्य समीक्षक तो नायक के व्यक्तित्व की अपेक्षा जातीय भावनाओं के संघर्ष पर अधिक जोर देते हैं। आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों में नायकों की कुलनिता पर विशेष जोर नहीं दिया जाता तथा इतिहास—प्रसिद्ध और जनप्रिय नायक का ही विशेष रूप से चित्रण किया जाता है। नायक की प्रतिष्ठा, प्रसिद्धि और शूरता ही महाकाव्य में जातीय जीवन की धारतविषयता ला देती है। इस प्रकार महाकाव्य सम्बन्धी भारतीय तथा पाश्चात्य समीक्षकों के विचारों में कोई मूल विभिन्नता नहीं है और दोनों ही जातीय आदर्शों के अनुकूल महाकाव्य के नायक का धीरोदात्त होना आवश्यक समझने हैं। दोनों ही महाकाव्य के आकार की दीर्घता और शैली की शालीनता के पक्ष में हैं। किन्तु इधर महाकाव्य के बहुत से प्राचीन लक्षण अब नहीं अपनाये जाते। मंगलाचरण इत्यादि की आवश्यकता तो कवियों ने समझी ही नहीं है तथा सर्गों के बीच-बीच में सरसता लाने के हेतु प्रगीतों (Lyrics) का भी उपयोग किया जाता है। वस्तुतः पुरातन आदर्शों का ही अनुसरण करना आवश्यक भी नहीं है तथा उनमें परिवर्तन-परिवर्द्धन कर नवीन आदर्शों की सृष्टि करना अनुचित भी नहीं है। चूंकि मानव-सभ्यता विकासशील है अतः साहित्यिक आदर्शों और उद्देश्यों का विकास भी अवश्य नहीं रह सकता। इस प्रकार हम देखते हैं कि डॉ० विनयमोहन शर्मा ने उचित ही लिखा है “महाकाव्य मानव की व्यापक अनुभूति का प्रतीक होता है, उसके लिए यह आवश्यक नहीं

कि यह विधानाय के 'साहित्य दर्पण' या अगस्त्य के 'पौण्ड्रिक' की रीति-रिवाज क्या-क्या की रीति में बैठकर अपने को प्रकाशित करे। क्या किसी भी युग की हो, यदि उममें मानव की शाश्वत भावनाओं, उत्तरी उन्नतियों आदि का मूल उद्गोच है तो उनमें महाकाव्य की गृष्टि हो जानी है।"

भारण रहे कि महाकाव्य की निरूपण पर जब हम प्रियप्रवास को ध्यान देते हैं तब यह स्पष्ट हो जाता है कि विधानाय ने 'साहित्य-दर्पण' में महाकाव्य की विवेचना करने हुए उममें जिन लक्षणों का होना आवश्यक माना है प्रायः वे सभी लक्षण प्रियप्रवास में विद्यमान हैं। यह न केवल मर्मोद्बुद्ध है अतः उनमें आठ से अधिक सर्ग भी हैं और कवि ने अपनी कथायन्त्रु को कुशलता के साथ सप्तह सर्गों में अंकित किया है। प्रियप्रवास के नायक श्रीकृष्ण उद्यमकुलौद्भव कुलीन क्षत्रियकुमार हैं और उनमें भीमोदात्त नायक के सभी गुण विद्यमान हैं। जैसा कि महाकाव्य में शृंगार, वीर और शान्तरस में से किसी एक की प्रमुखता आवश्यक मानी जाती है—'प्रियप्रवास' में भी श्रीकृष्ण के संयोग की कथा का वर्णन करने के पश्चात् विप्रलम्भा शृंगार की प्रधानता है और साथ ही वात्सल्य तथा शान्त की पुनीत शक्ति भी उसमें दीख पड़ती है। साथ ही उसमें नाटक की सभी सन्धियाँ—मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श और असंगति—भी विद्यमान हैं। जैसा कि प्रियप्रवास के अन्तिम पत्र से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि का मूल उद्देश्य राधा और कृष्ण के पारस्परिक प्रेम की परिणति विध्वंस के रूप में दिखलाना ही है तथा चतुर्थ सर्ग में जहाँ कि कवि ने राधा और कृष्ण के प्रेम को बीज रूप में अंकुरित होता हुआ अंकित किया है तथा आगे चलकर 'रोगी वृद्ध जनोपकार निरता' आदि विशेषणों में भी उसका वर्णन अन्तिम लक्ष्य ध्वनित होता है अतः इस स्थलपर हम मुख संधि की योजना मान सकते हैं। इसी प्रकार पंचम सर्ग में कवि ने विदाई का वर्णन करते हुए कहा है कि 'आई बेली हरिगमन की छा गई खिन्नता सी' और फिर षष्ठ सर्ग में विरह-व्यथिता राधा उत्सुक होकर जहाँ पवन की दूती रूप में कल्पना कर उसके सामने अपने हृदयोद्गार व्यक्त करती है वहाँ स्वाभाविक ही प्रतिमुख सन्धि की योजना हुई है। तत्पश्चात् आगे की कथा वस्तुतः सन्तापगाथा ही है और कवि ने न केवल नन्द, यशोदा, राधा तथा अन्य गोवर्गोपिकाओं

की करुणाजनक भावनाओं का अभिप्राय प्रकृति का भी शोकपूर्ण चित्रण किया है। कालान्तर में जब श्रीकृष्ण की प्रेरणा से उद्वल व्रजभूमि आते हैं और व्रजवासियों का कण्ठ-कन्दन सुनकर राधा को श्रीकृष्ण का सन्देश सुनाते हैं तथा राधा भी उसे श्रवण कर उस पर सहज भावना के साथ विचार करती है तब वहाँ जिन आन्तरिक भावनाओं का चित्रण हुआ है उनमें हमें 'गर्भसन्धि' ही देख पड़ती है क्योंकि वहाँ उद्देश्य की सिद्धि और असिद्धि दोनों ही पत्र विद्यमान हैं। राधा इस स्थिति में विचलित नहीं होती और उनके मानस में विश्वप्रेम की भावनाएँ जाग्रत हो उठती हैं तथा जब वे अपने भावी निश्चय की उद्घोषण करती हैं तब उनके इस भावी निश्चय में विनर्श-सन्धि की स्वाभाविक योजना हुई है। आगे चलकर राधा ने अपना जीवन पूर्णतः लोक-सेवा में ही व्यतीत कर दिया और सप्तादश सर्ग के ४९५ छन्द में तो कवि के उद्देश्य की चरमसिद्धि ही समझी जानी चाहिए अतः इस स्थल पर उपसंहृति सन्धि जिसे कि निर्यहण सन्धि भी कहा जाता है स्वीकार की जा सकती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रियप्रवास में नाटकों की सभी सन्धियाँ विद्यमान हैं। साथ ही उसकी कथा प्रख्यात है, कल्पित नहीं क्योंकि राधा-कृष्ण और गोप-गोपियों का कथानक चिरन्तन काल से प्रसिद्ध है। स्मरण रहे कि माहित्यदर्पणकार ने धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में से किसी एक की सिद्धि महाकाव्य में आवश्यक मानी है अतः हम देखते हैं कि प्रियप्रवास में कवि ने धर्माचरण को मोक्ष का सोपान मानते हुए धर्म को ही प्रधानता दी है और श्रीकृष्ण को प्रज्जरक्षक तथा सृष्टि का सर्ग मानकर उनके लोक-धर्म संस्थापक रूप का चित्रण किया है। यस्तुतः कवि का इष्ट उद्देश्य विश्वप्रेम का आदर्श प्रस्तुत करना रहा है तथा उसकी यही अभिलाषा जान पड़ती है कि एक ऐसा आदर्शपूर्ण समाज हो जहाँ कि व्यक्ति द्वारा स्वार्थनय मोह का परित्याग कर निःस्वार्थ प्रणय का संश्रयण हो अतएव कवि ने अपने महाकाव्य के अन्त में ईश्वर से यही प्रार्थना की है कि कृष्ण जैसे देशप्रेमी और राधा जैसी लोक-सेविकाएँ पुनः इस भारतभूमि में अवतरित हों। यद्यपि प्रियप्रवास का आरम्भ संध्यावर्जन से हुआ है और उसमें प्रारम्भ में मंगलाचरण तथा आशीर्वादन के मंत्रेत नहीं मिलने लेकिन यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो प्रथम सर्ग की पहली पंक्ति का पहला शब्द 'दिवस' ही मंगलवाचक है क्योंकि 'दिवस' शब्द 'दिव' धातु से बना

हैं और 'दिव' धातु से युक्ति अर्थ में उणादि के 'अत्यविचमितभिनभि-
नभिरभिलभिनभि तापिपति परि पणि महिभ्योऽसच्' नामक सूत्र से
'दिवसः-दिवसम्' रूप बनता है। वस्तुतः दिवस शब्द का अर्थ प्रकाशवान
है और उसके देवता सूर्य माने जाते हैं अतः इस प्रकार हम कह सकते
हैं कि कवि ने प्रारम्भ में दिवस नामक मंगलवाची शब्द रखकर—
मंगलाचरण की परम्परा ही निवाही है। इतना ही नहीं प्रियप्रवास में
जो सान्ध्यवर्णन का क्रम रखा गया है उसमें भी हमें प्रतिपाद्य वस्तु
का स्पष्ट संकेत मिलता है और इसी प्रसंग में कवि ने श्रीठण्ण-चरित
की उस मधुरता की ओर भी संकेत किया है जो कि समस्त कथा
वस्तु की अन्तर्धारा ही है; देखिए—

ध्वनिमयी करके गिरि-कंदरा ।

कलित-कानन केलि निजुंज को ॥

धन उठी मुरली इस फाल ही ।

तरुणिना-तट-राजिन-कुंज में ॥

साथ ही साहित्यदर्पणकार ने महाकाव्य में रत्नजनों की निन्दा
और सज्जनों की स्तुति नामक लक्षणों का भी होना भी आवश्यक माना
है अतः प्रियप्रवास में भी कवि ने सज्जनों का गुण कथन^१ और रत्न-
निन्दा^२ भी की है। स्मरण रहे कि विश्वनाथ ने महाकाव्य में छंदों की
वैविध्यता आवश्यक मानते हुए प्रत्येक सर्ग के अंत में छंद परिवर्तन
आवश्यक माना है तथा उनके मतानुसार कभी-कभी किसी एक सर्ग
में ही अनेक छंदों का समावेश हो सकता है परन्तु प्रियप्रवास का
अवलोकन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने जब इस महाकाव्य
की रचना आरंभ की उस समय उसे विश्वनाथ का यह कथन स्मरण

१. देखिए—

रोगी दुःखी विधु-आपरा में पती की ।

देवा मर्दव करने निज करन में थे ॥

देगा निहंत मर में न मुने दिखाया ।

कोई वही दुःखी हो पर वे न होये ॥

२. देखिए—

कना नहीं है राज के लिए मनी ।

कमल कल्पवृक्ष दह दीग्य है ।

कुल-कली सर का कलना ।

कुलिकी की कला निज है ॥

नहीं रहा और इस प्रकार उसमें प्रत्येक सर्ग के अंत में छंद-परिवर्तन नहीं दृष्टिगोचर होता। प्रथम और द्वितीय सर्ग में तो केवल द्रुतविलंबित छंद ही है तथा तृतीय सर्ग में भी विशेष रूप से वही छंद व्यवहृत हुआ है और उसमें केवल मध्य में दो मालिनी छंद तथा अंत में एक शार्दूलविक्रीडित छंद है। हाँ, तृतीय सर्ग से लेकर सप्तदश सर्ग तक अवश्य कवि ने इस नियम का पालन किया है अतः इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि साहित्यदर्पण के महाकाव्य सम्बन्धी आठवें लक्षण को कवि ने पूर्णतः नहीं अपनाया परन्तु यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि अग्निपुराण, काव्यादर्श तथा प्रतापकुरु दशोभूषण जैसे प्राचीन संस्कृत ग्रंथों में कहीं भी छंदसम्बन्धी इस लक्षण का उल्लेख नहीं किया गया है और फिर साथ ही साहित्यदर्पणकार ने जो छंद परिवर्तन आवश्यक माना है उसके मूल में यह मनोवैज्ञानिक आधार भी विद्यमान है कि परिवर्तन प्रिय पाठक एक छंद में लिखे गये किसी सर्ग से संतुष्ट नहीं हो पायेगा और इस प्रकार जब पढ़ते समय वह अन्य छंदों को भी देखेगा तो न केवल उसके मानस की एकरसता भंग हो जायगी तथा उसमें पढ़ने की उत्सुकता भी जाग्रत होगी अतः सर्ग की समाप्ति निकट जानकर विराम की आशा से उसके मानस में आनन्द की अर्मियाँ भी उठने लगेंगी। अतएव यदि किसी महाकाव्य के किसी सर्ग विशेष में छंदों की वैविध्यता के बिना ही इस प्रकार की मनोवैज्ञानिकता दृष्टिगोचर होती हो तो फिर साहित्यदर्पण के इस नियम का अक्षरशः पालन करने की आवश्यकता नहीं है और इस प्रकार प्रियप्रवास में महाकाव्य सम्बन्धी यह लक्षण विद्यमान न होने से उसके महत्त्व में कोई आँच नहीं आती। साथ ही प्रियप्रवासकार ने अपनी कृति के प्रत्येक सर्ग के अंत में भावी घटना का संकेत भी किया है और जैसा कि हम पहले ही कह चुके हैं प्रियप्रवास में कुछ सप्तदश सर्ग हैं अतः इस दिशा में भी कवि ने साहित्यदर्पण का नियम अपनाया है तथा अपनी कृति में आठ से अधिक सर्ग रखे हैं। स्मरण रहे कि इस महाकाव्य के सर्ग न दो बहुत छोटे ही हैं और न बहुत बड़े तथा प्रथम सर्ग में ५१, द्वितीय में ६४, तृतीय में ८९, चतुर्थ में ५३, पंचम में ८०, षष्ठ में ८३, सप्तम में ६३, अष्टम में ७०, नवम में १३५, दशम में ९७, एकादश में ९९, द्वादश में १०१, त्रयोदश में ११९, चतुर्दश में १४७, पंचदश में १२८, षोडश में १३७ और

सप्तदश में ५४ अर्थात् कुछ १५६९ छंद हैं। एकमात्र अंतिम सर्ग अपवाद अवश्य है अन्यथा हम देखते हैं कि प्रारंभ में सर्ग कुछ छोटे हैं लेकिन बाद के सर्ग क्रमशः बड़े होते गये हैं। इतना ही नहीं महाकाव्य के लक्षण के अनुरूप प्रियप्रवास में प्राकृतिक दृश्यों एवं मानवीय हृदय भावनाओं का भी वास्तविकतापूर्ण चित्रण हुआ है तथा उसमें न केवल प्रकृति के विविध रूपों का चित्रण करते हुए कवि ने प्रगाढ़, मध्यान्ह, संध्या, शरवरी, तपनारुण, कौमुदी, विभात, सुमधुर नारी, सुदूर मेघ-माला, पुष्पित लताएँ, सुधांशु, ध्रुवर-स्पष्ट-मुकुट, उत्ताल जलनिधि, तरंगमय सरोवर, सुखमय उष्यन आदि का वर्णन किया है अपितु प्रसंगानुसार मानसिक भावनाओं और उनके बहिरंग विकास का चित्रण करने की ओर भी उसने ध्यान दिया है। कवि की मनोवृत्ति संयोग, वियोग, दुःखसुख, ईर्ष्या-द्वेष, प्रेम-वृणा आदि का निरूपण करने में भी विशेष रूप से रमी है। स्मरण रहे कि प्रस्तुत ग्रंथ का नामकरण न तो नायक-नायिका के नाम पर हुआ है और न कवि के नाम पर, बल्कि काव्यगत कथावस्तु को लेकर ही हुआ है। इस दिशा में हमें यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि कवि का विचार पहले इस ग्रंथ का नाम 'वृंजागना विलाप' रखने का था परन्तु साहित्य-जगत में वह 'प्रियप्रवास' नाम से प्रस्तुत हुआ है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि प्रत्येक दृष्टि से वृंजागना विलाप की अपेक्षा प्रियप्रवास नाम ही अधिक समीचीन प्रतीत होता है और जैसा कि डॉ. धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी ने लिखा है "प्रिय से संकेत है गोप गोपियों के हृदयद्वारी वृंदावनविहारी प्रीतपट धारी वनवारी की ओर और उसी के प्रवास अर्थात् वृंदावन से मधुरागमन के परिणाम स्वरूप वृंदावन वासियों के हृदय में कारुण्य की जो अव्याहत धारा प्रवाहित हुई है उसी का विस्तृत वर्णन और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण इस काव्य का ध्येय है। अतः प्रियप्रवास नाम पूर्णरूप से सार्थक है और अनुप्रास विशिष्ट होने से कान्त और कलात्मक भी है।"

इस प्रकार यहाँ यह कहा जा सकता है कि भारतीय साहित्य-शास्त्र में महाकाव्य के जो लक्षण निर्दिष्ट हैं उन सभी को कवि ने यथासम्भव अपनी इस कृति में समाविष्ट करने का पूर्ण प्रयास किया है और इसमें कोई सन्देह नहीं कि हरिऔध जी को इस दिशा में सफलता भी प्राप्त हुई है। स्मरण रहे कि पाश्चात्य विचारकों द्वारा निर्दिष्ट लक्षणों की तुला पर भी रखकर जब हम इस महाकाव्य को देखते हैं तब इसी

निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कवि ने उन सभी को अपनाया है। यह तो स्पष्ट ही है कि प्रियप्रवास एक बृहदाकार काव्य ही है तथा इसका विषय भी परम्परा से प्रतिष्ठित और लोकप्रिय है। साथ ही चरित्र-प्रधान काव्य होने से कवि ने चरित्र विशेष के जीवन का चित्रण करने की ओर विशेष ध्यान अवश्य दिया है लेकिन वे सभी गुण आदर्श के रूप में ही न होकर सर्वजन सुलभ भी हैं और इन गुणों को अपनाकर सर्वसाधारण भी अत्यन्त प्रतिष्ठित एवं सम्मान पूर्वक जीवन व्यतीत कर सकते हैं। प्रियप्रवास का नायक एक महान व्यक्त है और वह मानवीय गुणों से परिपूर्ण भी है तथा शक्ति, शील और सौन्दर्य का एक आदर्श रूप होने के कारण मनमोहक, शोक-सेवक, कर्तव्य-परायण और परोपकारी भी है। स्मरण रहे कि इस महाकाव्य के प्रधानपात्र राधा और कृष्ण तो विशेष रूप से शौर्यगुण सम्पन्न ही हैं लेकिन नन्द एवं यशोदा में भी शौर्यगुण की प्रधानता है। यह अवश्य है कि कवि ने श्रीकृष्ण के अलौकिक कार्यों को लौकिक बनाने की चेष्टा की है जिसके फलस्वरूप देवता या नियति द्वारा इस महाकाव्य के पात्रों का प्रत्यक्ष रूप से संचालन नहीं हो पाता परन्तु इतना होने पर भी कवि ने कहीं-कहीं स्वयं ही नियति के प्रति आस्था प्रकट की है और देवी-देवताओं की बरासना के लिए भी संकेत किए हैं। अतः पाश्चात्य साहित्यशास्त्र का यह उद्घरण भी प्रियप्रवास में विद्यमान है। वस्तुतः प्रियप्रवास की सम्पूर्ण कथा उसके नायक श्रीकृष्ण के जीवन से ही सम्बद्ध है तथा उसमें उनकी न केवल जन्म लेने, बड़े होने, घुड़ने टेकने, दीड़कर चलने, खेलने आदि शैशवावस्था की घटनाओं का अपितु कालिदास, दावानलपान, गोवर्द्धन-धारण, अघासुर-व्योमासुरवध आदि अन्तर्कथाओं का चित्रण करते हुए कवि ने रासलीला और भ्रमरगीत सन्दन्धी प्रकरणों का भी संशोभित रूप अंकित कर कृष्ण के बचपन से लेकर युवावस्था तक की सम्बन्धित घटनाओं को इसमें समाविष्ट किया है। साथ ही यह भी निर्विवाद रूप से सत्य है कि प्रियप्रवास की शैली में शालीनता और भव्यता भी है तथा जैसा कि अधिकांश आधुनिक विचारकों का कहना है कि महाकाव्य में महातुष्टान की योजना अत्यन्त आवश्यक है और जार्जिय संस्कृति के महाप्रवाह का उद्घाटन करनेवाला या महच्चरित्र के विराट् उत्कर्ष को अभिव्यक्त करनेवाला काव्यग्रन्थ महा-काव्य कहा जा सकता है

अतः इस कमीठी में फसने पर भी प्रियप्रवास गरा उठता है। यह तो हम कह ही चुके हैं कि हृदिप्रोवर्तने में उममें लोकमंथन की भावना का महत्व प्रियप्रवास में प्रतिपादित करने हुए प्रियप्रवास और विरह की प्रकृति पर उदात्त और मंगलमयी कृतियों का चालचित्र उद्घोषित किया है। इस प्रकार गौरव्य और पात्राव्य विचारकों द्वारा निर्दिष्ट लक्षणों के आधार पर जब हम प्रियप्रवास को देखते हैं तो स्पष्ट हो जाता है कि यह एक सफल महाकाव्य है परन्तु चूंकि कविगण सभी-धाराओं ने उसके महाकाव्यत्व पर कुछ आशंका की है अतः उन पर भी यहाँ विचार करना अत्यंत आवश्यक है। इस दिशा में हमें यह हमसा ध्यान में रखना चाहिए कि अधिकांश विचारकों ने इस महाकाव्य की कथावस्तु को लेकर ही उसके महाकाव्य होने पर संदेह प्रकट किया है तथा आचार्य शुक्ल का तो स्पष्ट रूप से यही मत है कि "इसकी कथावस्तु एक महाकाव्य क्या अच्छे प्रदम्भकाव्य के लिए भी अयोग्य है। अतः प्रबंध-काव्य के साथ अथवा इसमें कहाँ से आ सकते हैं।" परन्तु शुक्ल जी के इस मत से प्रत्येक विचारक का सहमत होना कठिन ही है। हम यह स्वीकार करते हैं कि प्रत्येक महाकाव्य की कथावस्तु इतनी विस्तृत होनी चाहिए कि उसमें जीवन का सर्वांगीण चित्रण हो सके लेकिन प्रियप्रवास के पद्यानक पर विचार करते समय हम यह भूल जाते हैं कि उसका कथानक इतना संक्षिप्त नहीं है जितना कि शुक्लजी समझते हैं। वस्तुतः कृष्ण का व्रज से मथुरा-प्रवास और उनके वियोग में गोप-गोपियों का विरह निषेदन मात्र ही केवल इस ग्रंथ में अंकित नहीं हुआ है बल्कि कवि ने इस छोटी-सी कहानी को लेकर ही कृष्ण का पूरा प्रारंभिक जीवन-वृत्तान्त अंकित किया है तथा उसके माध्यम से समाज के विविध अंगों की समस्याओं पर भी प्रकाश डाला है। कृष्ण के चले जाने पर व्रजवासियों में कृष्ण सम्बन्धी चर्चाएँ होती हैं और उद्धव के आगमन पर उनसे भी कृष्ण की विविध लीलाएँ तथा उनके द्वारा व्रज की जनता के निमित्त किये गये कार्यों का भी वर्णन किया गया है अतः इस प्रकार प्रियप्रवास की कथावस्तु केवल कृष्ण के प्रवास प्रसंग तक ही सीमित नहीं है। यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि यह महाकाव्य घटना-प्रधान न होकर विचार-प्रधान है अतः इस दृष्टि से भी उसकी कथावस्तु उपयुक्त और सार्थक जान पड़ती है। स्मरण रहे कि श्री विश्वम्भर 'मानव' ने भी प्रियप्रवास की

प्रबन्धात्मकता पर यह आक्षेप किया है कि उसके सातवें सर्ग से ही प्रबंध खंडित हो जाता है और यह स्वीकार कर लेने पर भी कि इस ग्रंथ में कृष्ण चरित्र सम्बन्धी अधिकांश घटनाएँ हैं मानवजी उसे महाकाव्य नहीं मानते क्योंकि उनका है कि "उपाध्यायजी का यदि यह विचार रहा हो कि जन वर्णन करना है तब आगे लिख दिया तो क्या और पीछे लिख दिया तो क्या, प्रत्येक दशा में महाकाव्य बन जाता है, सो नहीं। पिछले दस सर्गों के वर्णन जिनमें कृष्ण की युवाकाल तक की प्रसुर घटनाएँ सम्मिलित हैं 'वियोग' के अंतर्गत आती हैं और उसके अधीन होने से स्वतंत्र कथानक और प्रबंध की शक्ति उनसे छिन जाती है।" आचार्य शुक्लजी और श्री विश्वम्भर 'मानव' के विचारों का समर्थन करते हुए श्रीमती दायीरानी गुट्टू भी यही कहती हैं कि "काव्य की कथावस्तु इतनी अल्प है जो प्रबंध काव्य के उपयुक्त नहीं। सातवें सर्ग से ही कथा का सूत्र विच्छिन्न हो जाता है, यों राधा, गोप-गोपी और नंद-यशोदा का विलाप वर्णन सत्रह सर्ग तक चलता है।" परन्तु यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो कथावस्तु की संश्लिष्टता पर जो आक्षेप किया जाता है उसका निराकरण तो उचित-निर्दिष्ट विचारों द्वारा ही हो जाता है लेकिन साथ ही कथा की विच्छिन्नता सम्बन्धी आरोप भी उपयुक्त नहीं जान पड़ता क्योंकि यह तो कवि विशेष की वर्णन शैली का प्रश्न है। इसमें कोई संदेह नहीं कि इस पद्धति को अपनाने से प्रियप्रवास में शैली की भङ्गता और उसका चरमोत्कर्ष ही देख पड़ता है तथा जैसा कि श्री शिवदानसिंह चौहान का मत है "यदि और भी सूक्ष्मता से देखा जाय तो प्रबन्ध रचना और यथार्थ चित्रण की पद्धति का मनोरम रूप प्रियप्रवास में व्यक्त हुआ है—सीधे-सीधे एक छोर से दूसरे छोर तक व्यतिरेक कहानी का वर्णन करने की अपेक्षा केन्द्रीय प्रसंग को आगे-पीछे हटाकर स्मृति और काल के योग से जो कहानी कही जाती है, वह अधिक मनोवैज्ञानिक भी होती है और जीवन के विविध अन्तर्सम्बन्धों और अंतर्सूत्रों को भी उद्घाटित करने में अधिक समर्थ होती है। इसलिए वस्तुयोजना का इस महाकाव्य में काफ़ी संदिलभ और विशद वर्णन मिलता है।"

यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि श्री विद्यनाथप्रसाद मिश्र ने महाकाव्य और खण्डकाव्य के साथ-साथ एकार्थ काव्य नामक एक

अन्य तीसरा भेद भी प्रबन्ध-काव्य का म
 में जीवनवृत्त पूर्ण होते हुए भी जीवन का
 साथ अंकित किया जाता है उन्हें ये ए
 प्रकार उनका यही मत है कि चूँकि प्रियम
 कम हैं तथा वह एकार्थ की ही अभिव्यक्ति
 काव्य ही मानना चाहिए लेकिन यदि वि
 प्रियप्रवास में एकार्थ की ही अभिव्यक्ति
 अप्रत्याशित मोड़ों के लिए ही काल्पनिक क
 है जय कि कृष्ण कथा तो इतनी अधिक प्रचलि
 सम्भावना ही नहीं है। यहाँ यह भी स्मरण
 गुलाबरायजी का यह कथन कि प्रियप्रवास में
 बहुत से लक्षणों का निर्वाह हो जाता है तथा
 विरह-नियेदन होने के कारण उसे महाकाव्य की
 साथ ही रक्खा जायगा" तथा डॉ० रामचरण 'महे
 "प्रियप्रवास एक असफल प्रयोगवादी रुढ़िवादी महाक
 है" युक्तिसंगत नहीं है। यह तो हम पहले ही कह
 प्रवासकार का मूल ध्येय विरह नियेदन ही नहीं है त
 का अध्ययन करने पर तो भलीभाँति स्पष्ट हो जाता है
 संप्रह की भावना का ही बलवती रूप है। यदि कवि क
 विरह वर्णनमात्र ही रहता तो फिर वह राधा को एक
 तथा लोकसेविका के रूप में न अंकित करता और साथ
 जो उद्गार व्यक्त किए हैं उनमें भी फेवल विरह-भावना
 नहीं है अतः श्री गुलाबरायजी का कथन किसी भी भाँति
 नहीं प्रतीत होता। इसी प्रकार महेन्द्रजी का आशेष
 अनुपयुक्त ही जान पड़ता है क्योंकि स्वयं उन्होंने भी अपने
 महाकाव्य और महाकाव्यकार' नामक पुस्तक में कहीं भी
 लिखा कि आखिर हिन्दी में ऐसे कितने महाकाव्य हैं जिनमें नि
 प्रधानक दृष्टिगोचर होता है। वस्तुतः अतन्त्र कथानक और
 प्रसंगों की उद्गमना ये दोनों ही सर्वथा विभिन्न पानुएँ हैं तथा
 महाकवि से यहाँ अपेक्षा की जाती है कि वह न केवल
 करे और कथानक चाहे प्रसंगों को

की कथावस्तु का अवलोकन करने पर स्पष्ट हो जाना है कि हरिऔधजी ने कई नवीन प्रसंगों की उद्भावना की है और यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो उसमें प्रबन्धशक्ति की हीनता भी नहीं है। साथ ही 'असफल प्रयोगवादी रुढ़िवादी' विशेषण भी उसके प्रति उपयुक्त नहीं है क्योंकि अनुनातन दृष्टिकोण से विचार करने पर भी यह एक सफल महाकाव्य ही कहा जाता है।

कतिनय समीक्षकों ने तो हरिऔध जी के इस कथन का आधार लेकर कि "मुझमें महाकाव्यकार बनने की कोई योग्यता नहीं, मेरी प्रतिभा ऐसी सर्यतोमुत्सी नहीं जो महाकाव्य के लिये उपयुक्त उपस्कर संप्रह करने में कृतकार्य हो सके। अतएव मैं किस मुख से यह कह सकता हूँ कि प्रियप्रवास के बन जाने से खड़ी धोली में एक महाकाव्य न होने की ग्यूनता दूर हो गई" यह सिद्ध करना चाहा है कि स्वयं कवि ने लय अपनी कृति को महाकाव्य नहीं माना है तब उसे महाकाव्य कहना उपयुक्त नहीं है। परन्तु यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो इस कथन से हरिऔधजी की नग्नता ही प्रकट होती है और वास्तविकता तो यह है कि इस प्रकार के विनम्र उद्गार अनेक सत्कवियों ने व्यक्त किए हैं। क्या तुलसी ने भी जो स्वयं के प्रति 'कवि न होई नहिं चतुर प्रवीना' कहकर अपने आप को न तो कवि ही माना है और न काव्यज्ञान में चतुर अतः उन्हें भी कवि न माना जाय ? वस्तुतः तुलसी की ही भाँति हरिऔध ने भी नग्नता प्रदर्शित की है और इस प्रकार अंततोगत्वा हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्रियप्रवास निर्विवाद रूप से महाकाव्यों की श्रेणी में स्थान पाने का पूर्ण अधिकारी है तथा जैसा कि श्री भुवनेश्वरनाथ मिश्र 'माधव' ने लिखा है "खड़ी बोली की कविता को सौन्दर्य एवं माधुर्य का पुट देकर हरिऔध जी ने उसे अपने पैरों पर खड़ा होना ही नहीं सिखाया, बरंच उसे फोटि-कोटि हृदयों के सिंहासन पर आसीन कराकर श्रद्धा एवं सादर के पुष्प चढ़ाए हैं। भीमद्विभागवत के दशमस्कंध तथा सूरसागर के समस्त गीतों का एक साथ ही आनंद लेने की जिसे लालसा हो यह 'प्रियप्रवास' के परम मधुर रस में डूबे। खड़ी बोली का एक मात्र महाकाव्य 'प्रियप्रवास' जिस प्रकार अपनी मुकुमारता, कोमलता एवं माधुर्य में अनन्य है उसी प्रकार हरिऔधजी भी काव्य-साम्राज्य के एक मात्र चक्रवर्ती नरेश हैं।"

कामायनी में पात्र और

युगनि पाञ्चान्य समीक्षकों ने चरित्र-
गतन्त्र तत्त्व मानते हुए उसे रिंगेन
लेकिन प्राचीन भारतीय आचार्यों में रस को
और उसे 'महानन्द-महोदर' मानकर समाभि-
परम लक्ष्य माना है अतः उनकी दृष्टि में रस म
अन्य उपकरण त्रिगुणों से चरित्र-चित्रण भी एक
प्राप्ति में सहायक होने के कारण साधन ही है।
प्रसादजी की दृष्टि में काव्य का साध्य चरित्र-चि
संगार ही है तथा उन्होंने कहा भी है "आत्मा को
और उसके चरित्र-वेचित्र्य को लेकर ही अपनी गूढ़ि
तीय दृष्टिकोण रस के लिए इन चरित्र और व्यक्ति-वै
साधन मानता रहा, साध्य नहीं। रस में समत्कार ले
नको पीय का माध्यम-सा ही मानता आया।" पर
र्थ नहीं है कि भारतीय साहित्य में चरित्र-चित्रण की
गई है क्योंकि यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो क्या
न्यास, क्या कहानी, क्या प्रबन्ध-काव्य, समी में पात्रों
प्रेमताओं का उभर आना स्वाभाविक ही प्रतीत होता
न हो तो फिर उनमें जीवन की वह व्यापकता नहीं आ
हित्य का एक प्रमुख अंग है। अतः रस को प्रधानता दे
चित्रण को एक प्रमुख अंग माना जाता है तथा डॉ०
के शब्दों में "काव्य में पात्र ही जीवन्त—प्राणवान्—
और हृदय वो जड़ है, उनके वर्णन मात्र से काव्य में प्राण
संभव नहीं।" इसलिए रस को काव्य का मूल तत्त्व मानते हुए
प्रसाद ने अपनी कृतियों में चरित्र-चित्रण सम्बन्धी जिस नि
प्रतिभा का परिचय दिया है वह निस्संदेह श्लाघ्य है और गूढ़

१. काव्य और कला तथा कला और जीवन

२. प्राचीन

है कि उनकी यह निपुणता उनके सुपरिचित महाकाव्य कामायनी में भी स्पष्टतः दृष्टिगोचर होती है।

यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि इतिहास की पृष्ठभूमि पर आधारित इस महाकाव्य में रूढ़क कल्पना के योग में कवि ने अपने सिद्धान्तों और मन्तव्यों की स्थापना भी की है अतः इस महाकाव्य के पात्र ऐतिहासिक होते हुए भी प्रतिनिधि चरित्र के रूप में अंकित किए गये हैं तथा वन्हीं के माध्यम से मनमत्त्व का सूक्ष्म विवेचन कर वैयक्तिक चरित्र की विशिष्टताओं का उद्घाटन करने हुए धर्मगत सामान्य मानव मनोवृत्तियों को भी विवृत किया गया है। इस प्रकार कामायनी के पात्रों से प्रतीक का भी काम लेने से वे मनोवृत्तियों के मानवीकृत रूप भी जान पड़ते हैं और दार्शनिक एवम् मनोवैज्ञानिक दृष्टभूमि पर आधारित होने के कारण उनकी चारित्रिक विशिष्टताएँ सार्वजनिकता का आभास कराती हैं तथा कवि भी उनकी मानसिक स्थितियों के विश्लेषण द्वारा ममम जीवन की अभिव्यक्ति करने में पूर्ण सफल जान पड़ता है। न केवल मूर्त पात्रों अपितु लज्जा और काम आदि अमूर्त पात्रों का चित्रण भी उन्होंने जिस मनोवैज्ञानिकता एवम् स्वभाविकता से कर अपने पात्रों में सजीवता और प्रभावशालिता ला दी है उसे देखकर हमें कवि की अद्वितीय मनोवैज्ञानिक क्षमता की प्रशंसा करना ही पड़ती है परन्तु इतना होते हुए भी कवि के पात्र अपने युग से थूथक नहीं प्रतीत होते और इसीलिए कवि ने उनका चरित्र-चित्रण इस दृष्टिकोण को सामने रखकर किया है कि उनमें वर्तमान और भविष्य के लिए प्रेरणाएँ होते हुए भी वे अपने युग के प्रतिनिधि ही प्रतीत हों तथा इससे भिन्न उनका कोई अस्तित्व ही न जान पड़े। इसी प्रकार कामायनीकार ने अपनी कृति के किसी भी पौराणिक अप्रसिद्ध पात्र का इतना विशद वर्णन नहीं किया जिससे कि अन्य प्रसिद्ध पात्रों का व्यक्तित्व टूँक जाय और साथ ही उनके चरित्र-चित्रण में ऐतिहासिकता लाने के हेतु चतुररूप पाठाचरण भी कुशलता के साथ अंकित किया गया है।

स्मरण रहे कि प्रसादजी की दृष्टि में कोरा आदर्शवादी धर्मशास्त्र प्रणेता है और निरा यथार्थवादी इतिहासकर्ता अतः वे न तो अपने पात्रों को पूर्ण रूप से आदर्शवादी बनाने के पक्ष में हैं और न उनको निरा यथार्थवादी बनाकर मानवता की उद्यमभूमि से स्थलित कर देने के

का मेरुदण्ड या प्रधानपात्र कहें तो इसमें तनिक भी अतिशयोक्ति न होगी। इसमें कोई सन्देह नहीं कि अद्वा इस महाकाव्य में प्रमुख पात्र है और इस ग्रंथ की समस्त घटनाएँ एवं अन्य कार्यकलाप उसी के व्यक्तित्व से प्रभावित होकर परिचालित होते हैं अतएव जैसा कि डॉ० प्रतिपालसिंह का कथन है—“अद्वा महाकाव्य की प्राण एवं स्फूर्तिदायिनी शक्ति है जो चिन्तामस्त मनु को मंगलमय एवं कल्याणकारी पथ का पथिक बनाती है।” वस्तुतः प्रसाद साहित्य में सर्वत्र ही भारतीय नारी के सम्बन्ध में विशेष प्रकार की उदात्त कल्पना की गई है और इसीलिए जितना अधिक सफल नारी-चित्रांकन प्रसादजी की कृतियों में देख पड़ता है उतना अन्य किसी लेखक या कवि की रचनाओं में नहीं। साथ ही यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि कामायनी के नारी पात्रों में प्रसाद की नारी-सृष्टि सम्पूर्णता को प्राप्त होती है और अद्वा तो उनकी सर्वोत्तम नारी कल्पना ही है क्योंकि उसके चित्रण में कवि ने अपने मानस के समस्त स्नेह, आर्जव, ममत्व का उपयोग किया है और अद्वा के ही माध्यम से अपने मन में जो नारी के प्रति सहज अद्वा एवं सम्मान है उसकी अभिव्यक्ति की है। इस प्रकार स्वाभाविक ही उसका चरित्र-चित्रण प्रसाद की अन्य कृतियों में

१. नीसर्वा कलाम्बो के महाकाव्य—डॉ० प्रतिपालसिंह (१० १६०)

२. “कामायनी में अद्वा प्रमुख पात्र है। महाकाव्य की प्रमुख घटनाएँ तथा अन्य कार्य-कलाप अद्वा के व्यक्तित्व से प्रभावित होकर परिचालित होते हैं। फल-निष्पत्ति की दृष्टि से भी यदि कामायनी के उद्देश्य पर विचार किया जाय तो सायत्तय के मार्ग से शाश्वत मानन्दोपलब्धि भी अद्वा के पथ-निर्देश और प्रवर्तन से ही साध्य है। भारतीय नारी के सम्बन्ध में प्रसादजी की एक विशेष प्रकार की उदात्त कल्पना भी। अपने हृदय में समस्त स्नेह, आर्जव, ममत्व, दायित्व, विश्वास, कान्य्य आदि की एकत्र करके कवि ने अद्वा के चित्रण में उसका प्रयोग किया है। यही कारण है कि अद्वा का चरित्र नारी-जीवन का आदर्श व्यक्तित्व करने में पूर्ण रूप से सफल हुआ है। नारी के प्रति कवि के मन में जो सहज अद्वा और आदर भाव है उसकी अभिव्यक्ति का माध्यम इस काव्य में अद्वा ही है। अद्वा का रूप-चित्रण, समाज-चर्चन, मानांकन कवि ने ऐसे उच्च चरातर पर किया है कि वह लौकिक होते हुए भी दिव्य नारी का आभास देने की पूर्ण समता रखता है। अद्वा एक ऐसी नारी है जो बाध समार के असत् और शून्य कार्यकलाप में लीन न होकर अन्तर्जगत् की सार्विक भावनाओं को अधिक महत्त्व देती है। शत्रु, प्रतापना और मिथ्याचरण से दूर रहकर विश्वास, प्रेम और सत्य के प्रति वह अधिक सज्जन है, जीवन की अन्तःस्थिति के प्रति विशेष आस्थावान्

अंशित चरित्रों की अपेक्षा अधिक से प्रान है और जैसा कि डॉ० प्रेम-
शंकर ने लिखा है "नित्यी का माहम, देवसेना का त्याग, अन्धता की
शक्ति, मातृशक्ति का प्रेम, मानवता का सौन्दर्य एक भाग भट्टा में
घनीभूत हो उठे हैं।" भाग ही श्री गंगाधरदास पांडेय के कवितानुसार
"भट्टा में हम मानवीय चेतना की दीप्ति, मुक्ति की मूर्ति तथा हृदय का
अनुराग-आवर्ण्य एवं आत्मलस्य का व्यापक परधान पाते हैं। भट्टा का
निर्माण अनन्त स्नेह, निरालस महद्दया और सामाजिक कोमलता से
हुआ है, समता उसकी भाषा और क्षमा उसकी शक्ति है। यह विराट्
और कोमलता की मिश्रित सुन्दरता है और जीवन की वह संशुद्धिनी
जो प्यास और मलिनता दोनों का शमन करती है। उसमें हमें दर्शन
और सौन्दर्य का सरल समन्वय मिलता है। यह नारीत्व की शाश्वत
प्रवृत्तियों की प्रतीक है, क्योंकि उसकी भावना पुरुष की सफलता की
सहायक है।"^१

यस्तुतः भट्टा नाम से यही भास होना है कि यह मानव की सनत
वदार वृत्तियों की साकार प्रतिमा और नारीत्व की शाश्वत प्रवृत्तियों की
प्रतीक है तथा उसमें नारी-सुलभ सभी गुण, अनुराग, वदारता, धैर्य,
क्षमा, आत्मलस्य आदि विद्यमान हैं। इतना ही नहीं, न केवल उसका
आध्यन्तरिक रूप ही आकर्षक है अतः उसका बाह्य रूप भी मनमोहक
है और जैसा कि श्री रामलाल सिंह ने लिखा है "सेवा उसकी साधना
है; कर्म उसका साधन, त्याग उसका संकल्प है, विश्व-भंगल उसका
प्रतः। क्षमा उसका निलय है, सहिष्णुता उसका सम्बल। समरसता
उसका सिद्धान्त है; परमार्थ उसका सन्तोष। अनुराग उसकी निधि
है; कदना उसका आभूषण। प्रकृति की गोद में उसका वास है; पर
जीवन सुसंस्कृत। जीवन उसका सरल है पर सिद्धान्त बहुत ऊँचा।
हृदय उसका कोमल है, पर शरीर स्फूर्ति, दीप्ति तथा भक्ति से पूर्ण।"^२
इस प्रकार मानसिक निर्मलता के साथ-साथ उसमें शारीरिक सौन्दर्य
की भी कुछ कमी नहीं है; देखिए—

हे। एक आदर्श नारी की जो मोहक कल्पना प्रसाद के अन्तर्नय में स्थापित की, मानो
भट्टा के चित्रण ने वही मूर्तिमती हुई हो।"^३

—समीक्षात्मक निबन्ध : डॉ० विजयेन्द्र व्यास (पृ० ८१-८६)

१. प्रसाद का काव्य—डॉ० प्रेमशंकर (पृ० ४०२)

२. कामायनी : एक परिचय—श्री गंगाधरदास पांडेय (पृ० ८०-८८)

३. कामायनी अनुशीलन—श्री रामलाल सिंह (पृ० ७६)

और देखा वह सुन्दर दृश्य नयन का इन्द्रजाल अभिराम,
कुसुम-वैभव में लता समान चंद्रिका से लिपटा घनश्याम ।
हृदय की अनुकृति बाह्य उदार एक लंबी काया, उन्मुक्त;
मधु पवन क्रीडित ज्यों शिशु साक सुशोभित हो सौरभ संयुक्त ।
ममृग गांवार देश के नील रोम घाले मेथों के चर्म;
ढँक रहे थे उसका धनु कांत धन रहा था वह कोमल धर्म ।
नील परिधान बीच सुकुमार खुल रहा मृदुल अधसुला भंग,
सिला हो ज्यों भिजली का फूल मेघ-वन बीच गुलाबी रंग ।
आह ! वह मुख पश्चिम के ज्योम बीच जब चिरते हों घनदयाम;
भरण रवि-मंडल उनको भेद दिखाई देता हो लविधाम ।
या कि, नव हृद नील लघु श्रंग फोड़कर धधक रही हो कांत;
एक लघु उज्जालमुखी अचेत माघवी रजनी में अश्रूत ।
घिर रहे थे पुंचराळे बाल भंस अवलंबित मुख के पास ।
नील धन शायक से सुकुमार सुधा भरने की विधु के पास ।
और उस मुख पर वह सुसकयान रक्त किसलय पर ले विश्राम
भरण की एक किरण-भस्तान अधिक अलसाई हो अभिराम ।
निय धौवन छवि से हो दीप्त विदग्ध की करण कामना मूर्ति,
स्पर्श के आकर्षण से पूर्ण प्रकट करती ज्यों जड़ में शक्ति ।
उषा की पहली लेखा कांत माधुरी से भीगी भर मोद;
मद भरी जैसे उठे सलज्ज मोर की तारक-पुत्तिकी गोद ।
कुसुम कानन-अंधल में मद पवन प्रेरित सौरभ साकार,
रचित परमाणु पराग शरीर सजा ही ले मधु का आचार ।

पस्तुतः भट्टा की इस अलौकिक सुन्दरता पर तनिक भी आश्चर्य
न होना चाहिए क्योंकि यह काम की पुत्री है और कामायनी नाम से
अभिहित भी है । स्मरण रहे कि मधु को जो उसने प्रथम भेंट में ही अपना
परिचय दिया था उसमें भी उसकी सांस्कृतिक अभिरुचि और फला-
प्रियता स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है तथा वह नैराश्य, कुण्ठा एवं

१. डिट्टि—

भरा था धन मैं जब उल्लास
लोच खँ ललित कला का ज्ञान
इस रह गंधर्वों के देश
पिता की हँ प्यारी सन्तान ।

चिन्ता से विजड़ित मनु की निर्धन, निशेष्ट असहाय अवस्था
लक्षकर जीवन और जगत् का रहस्य स्पष्ट करती हैं। देखिए—

हृदय में क्या है नहीं अधीर, लालसा जीवन की निशेष्ट !
कर रहा वंचित कहीं न त्याग, तुम्हें मन में घर सुन्दर वेश !
दुःख के दर से तुम अज्ञात जटिलताओं का कर अनुमान,

काम से शिक्षक रहे हो आज भविष्यत् से बन कर अनजान ।
कर रही लीलमय आनन्द महा चित्ति सजग दुई-सी व्यक्त,

विषय का उन्मीलन अभिराम इसी में सब होते अनुरक्त ।
काम मंगल से मंडित थोड़े सगं इच्छा का है परिणाम;

तिरस्कृत कर उसको तुम भूल बनाते हो भसकल भवधाम ।
दुःख की विछली रजनी बीच विकसता सुख का मखल प्रभात;

एक परदा यह शोना माल छिपाये है जिसमें सुख गात ।
जिसे तुम समझे हो अभिज्ञाप, जगत की ज्वालाओं का मूल,

ईश का वह रहस्य वरदान कभी मत इसको जाओ भूल ।
विपमता की पीड़ा से ज्वल हो रहा स्पर्दित विध्व मदान;

यही दुख सुख विकास का सत्य यही भूमा का मधुमय ज्ञान ।
नियम समरसता का अधिकार उमकता कारण जलधि समान;

व्यथा से नीली लहरों बीच बिलरते सुख मणिगण्य सुतिमान ।
वस्तुतः उसमें अपूर्व साहस और शक्ति-सम्पन्नता है तथा यह मनु

असहाय देखकर द्रवित हो न फेवल करुणा, समर्पण, ममता,
दयास एषम् अनुराग आदि अपना हृदय-निधियाँ न्योछावर कर
ही हैं। यत्कि साध ही अधीर मनु को धीरज बंधाती हुई उन्हें
पथ में प्रवृत्त होने की प्रेरणा भी देती है; देखिए—

कहा भार्गव ने सारनेह—अरे तुम इतने दुख अधीर !
हार बैठे जीवन का दौड़, बीतते मर कर तिमिरे बंन ।

ए—
रिग की सेवा का सार, मखल कछुपि का वह पतवार
से वह जीवन कण्ठगी रनी वह तब में विगत विकार ।

माया, ममता भी आज, मधुरिमा की, अगल विषम ।
हृदय रज निधि सज्ज तुम्हारे लिये शुभा है राग ।
मृति के मूल रहस्य तुम्हारी से बड़ेगी वह वैज;
होरम से मर जाव तुमन के सेजे सुन्दर वैज ।

तप नहीं केवल जीवन सत्य करण यह क्षणिक दीन अवसाद;
 सरल भावोंका से है भरा जो रहा भाषा का आल्लाह ।
 प्रकृति के जीवन का शृंगार करेंगे कभी न बासी फूल;
 मिलेंगे वे जाकर अति शीघ्र भाइ उरसुक है उनकी धूल ।
 पुरातनता का यह निमोक्त सहन करतो न प्रकृति पल एक;
 नित्य नूतनता का आनन्द किये है परिवर्तन में टेक ।
 धुगों की चट्टानों पर सृष्टि ढाल पद-विद्ध चली गंभीर;
 देव, मन्त्रधर, समुद्र की पंक्ति अनुकरण करते उसे भर्षीर ।

और भी—

और यह क्या तुम सुनते नहीं विद्याका का मंगल वरदान—
 शक्तिशाली हो विजयी बनो विश्व में शून्य रहा जय गान ।
 हरो मत्त भरे अमृत संतान अग्रसर है मंगलमय वृद्धि;
 पूर्ण आकर्षण जीवन केन्द्र खिंची आवेगी सकल समृद्धि ।

स्मरण रहे कि उसके इस आत्म-समर्पण में वासना की झलक नहीं है बल्कि व्यक्तिगत प्रेम के स्थान पर एक लोकमंगल, सार्वभौमिक कल्याण की भावना ही है और इस प्रकार सृष्टि के विकास की भावना से प्रेरित होकर ही उसने मनु को परण कर उसकी समस्त जड़ता एवम् निराशा को दूर कर देना चाहा था तथा यह जानते हुए भी कि नारी अपने समर्पण के पदपान् एक ऐसे विरवन्धन में आयद्ध हो जाती है जिससे नाग पाना उसके लिए सहज नहीं होता, उन्मुक्त भाव से वह अपने आपको मनु के चरणों में समर्पित कर देती है ।

१. देखिए—

येनका का सुन्दर इतिहस अखिल मानव जातों का सत्य
 विश्व के इत्य-वस्तु पर दिव्य अक्षरी में अक्षिप्त हो नित्य ।
 विनाश की कम्पाणी सृष्टि सत्य हो हय भूतल पर पूर्ण;
 वरें सगर, विसरे प्रह-पुत्र और ज्वल-मुक्षिपों हो पूर्ण ।
 कई विनगरिपों करण सदर्थ कुबलशी रहे छरी सार्नर
 आज में आजका की कीर्ति अनिष्ट, भू, जल, में रहे न बद

२. देखिए—

जिन्नु बोधी "कदा समर्पण आज का हे देव !
 बनेगा विरवव नारी इत्य हेतु सदैव ।
 कदा मे दुर्बल, बहो क्या से सद्गुनी दान ।
 यह विद्ये उपभोग

हिन्दी कविता : कुछ विचार

इसमें कोई मन्देह नहीं कि वह मृदुलता की प्रतिमूर्ति है तथा आकृति जैसे असुर भी उसे ममतामयी ही कहते हैं और साथ ही उस प्रेम की प्रतिमा भद्रा का प्रेम एकांगी नहीं है अर्थात् वह केवल मनु से ही नहीं वरन् समस्त प्राणिमात्र में प्रेम करती है इसलिए वह मनु की हिसात्मक प्रवृत्तियों की निन्दा करते हुए दूसरों के सुख में ही अपना सुख देखो' नामक उक्ति को व्यक्त कर उन्हें (हिमात्मक प्रवृत्तियों को) रोकने का प्रयत्न भी करती है। परन्तु ज्यों-ज्यों मनु के हृदय में शनः शनः कामनाएँ उत्पन्न होती जाती हैं त्यों-त्यों पुरुष की स्वभावजन्य दुर्यलता यासना में परिणत होती जाती है और आसुरी प्रवृत्तियों से प्रभावित होने के कारण वे भद्रा की प्रणय-भावना को समझ ही नहीं पाते अतः उनका हृदय भद्रा के पशु-प्रेम तथा मातृत्व की कामना के कारण ईर्ष्या और अहंकार से पूर्ण हो जाता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि मातृत्व ही नारी का परम विकास है लेकिन मातृ-हृदय की इस ममता का मूल्य मनु नहीं आँक पाते अतएव वात्सल्य की इस पुनीत सरिता में वे अपने कलुष हृदय को प्लावित नहीं कर पाते। अतः उनका ईर्ष्यालु मन भद्रा की इस भावना तथा कामना से ल उठता है तथा गर्भवती भद्रा को एकाकी तज कर वे रात्रि में

देखिए—

कल ही यदि परिवर्तन होगा तो फिर कीन बचेगा;
क्या जाने कोई साथी बन नूतन बह रचेगा!
और किसी की फिर बलि होगी किसी देव के नाते
किना भीखा! उसने तो हम अपना ही सुल पाते।
वे प्राणी जो बचे हुए हैं हम अच्छा जगती दे;
उनके कुछ अधिकार नहीं क्या वे सब ही हैं छोड़े!
मनु! क्या यही तुम्हारी होगी उज्ज्वल नव मानवता!
जिसने सब कुछ से लेना ही इत! बची क्या दबना!

अपने में सब कुछ भर दैते व्यक्ति विकास करेगा?
यह एकान्त स्वार्थ भीषण है अपना नाश करेगा!
औरों को हँसते देखो मनु हँसो और सुख पाओ;
अपने सुख को विरत कर लो सब को सुखी बनानो।
+ + +
सुख अपने सन्तोष के लिए संघर्ष भूल नहीं है
उसमें एक प्रदर्शन जिसकी देखें अन्य, वही है।

कहीं भाग जाते हैं परन्तु चूँकि वह एक सच्ची प्रणयिनी एयम् आदर्श पत्नी है इसलिए उसे मनु पर तनिक भी रोष नहीं होता तथा तिरस्कृत होने पर भी वह उनसे प्रेम करती है। वस्तुतः पत्नी पति की सहचरी और स्वामिनी दोनों ही है लेकिन मानव की प्रवृत्ति तो उसे केवल अनुचरी या प्रेयसी के रूप में ही देखने की रही है अतएव पुरुष के अत्याचार नारी को हमेशा ही सहन करने पड़ते हैं और इसीलिए भद्रा को भी प्रिय—मिलन एवम् मातृत्व के महोत्सव के पश्चात् वियोग का भार भी सहन करना पड़ा। स्मरण रहे कि भद्रा का विरह सार्विक एवं दार्शनिक ही है कारण कि वह विलासिनी न होकर अनुरागिनी ही है इसीलिए उसका विरह संयत और सार्विक है। वस्तुतः दाम्पत्य जीवन में नारी का पत्नीत्व या गृहिणीत्व उसके स्वभावज्ञ गुणों के विकास से परिपूर्णता को प्राप्त होता है और वह केवल प्रेमिका या पत्नी ही नहीं अपितु एक कुशल गृहलक्ष्मी भी है। भद्रा के परिच में भी हम यही विशेषता देखते हैं कि वह एक कुशल गृहिणी है तथा मिलन के क्षणों में न तो भोग-विलास की ही कामना करती है और न वियोग में रीतिकालीन नायिकाओं की भाँति आँटों वाम आँसू ही बहाया करती है; इसीलिए उसमें विश्वकल्याण की भावना स्वाभाविक ही आ सकी है तथा मातृत्व के साथ उसमें एक ऐसी विलक्षण भमता आ जाती है कि वह अपने परिवार के सीमित दायरे से बाहर अखिल विश्व का कल्याण करने में प्रवृत्त होती है। जैसा कि अभी-अभी हम कह चुके हैं इस विश्व-कल्याण की कामना के फलस्वरूप ही उसने पशुबलि और भृगवापरायण मनु को भी बटकारा था। स्मरण रहे कि व्याघ्र-हारिक जगत् में तो उसका कुशलगृहिणी-रूप उसी समय से झलकने लगता है जब कि वह नवागत शिशु के लिए बेतसी लता का झूला ढालकर एक सुन्दर छुट्टीर का निमोण कर स्वयं तकड़ी कातकर ऊनी पट्टियाँ बनाती हैं। इतना ही नहीं, भद्रा रूपी गृहलक्ष्मी के इस गृह-विधान पर तो स्वयं मनु भी आश्चर्य चकित रह जाते हैं और अब तो इस विरहावस्था में वह अपने इसी गृहलक्ष्मी-रूप को पूर्णतः सार्थक सिद्ध करती है। चूँकि उसका प्रेम स्वाभाविक शुद्ध और निर्मल ही था तथा अपने जीवन-विकास के मध्य ही उसे यह प्रेम का प्रतिदान मिला था, अतः उसकी प्रेम-भावना कायक दुर्बलता न होकर उसके जीवन की मानसिक शक्ति ही है इसीलिए वह कर्तव्य एवं मातृत्व से संयमित

हिन्दी कविता : कुछ विचार

भी है। इस प्रकार भट्टा अपनी विरह-विह्वलता का प्रदर्शन करने की अभिलाषा करने पुत्र के पाठन-गोचर में ही रत रहती है और भारी मान-यत्ता का विराम करनेवाला मानव भी उम्मी की स्नेह-प्राया में विह्वलित होता है।

यमुना: भट्टा त्याग की ही मूर्ति है। क्या उसके हृदय की विमलता एवं प्रेम की उच्चता को 'कामायनी' में पग-पग पर दृष्टिगोचर होती है और इसीलिए यद्यपि मनु उसे अमहाय अद्वयता में छोड़ कर मारक्य प्रेम पहुँच जाने हैं तथा दुमरी मी को अपनाता चाहते हैं लेकिन क्यों ही उसे अपने प्रियतम की विरसियों का स्वप्न में जागृत होता है त्यों ही यह अपने पुत्र को लेकर उन्हें गोजर्ती हुई उनके समीप पहुँच जाती है। इस प्रकार निःशुल प्रेम, निःस्वार्थ त्याग, ध्रुव विश्वास, सहज कारण और अविच्छिन्न तितिक्षा की साकार प्रति भट्टा की अपूर्व शमा और सहिष्णुता का परिणय हमें यहाँ देख पड़ता है। स्मरण रहे कि पद्मावत में नागमर्त्या पद्मावती को अपने हाथ छीनने का कारण समझकर उससे शंका करने लगती है लेकिन वह ने तो इस पर तनिक भी रोय प्रकट नहीं किया और उसके साथ पूर्ण व्यवहार ही कर हृदय-वत्ता के सुन्दर सत्य को स्वीकारनेवाली नारी समस्त क्षेत्रों और सभी रूपों में आदर्श ही बनी रही। यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि संतप्त एवं घायल मनु को ही अपनी स्नेहपूर्ण सेवा-शुभ्रता से स्वस्थ करती है तथा वे भी अपनी क्षत-विक्षतताओं को स्मरण कर मन ही मन लज्जित से हो कि भट्टा ने ही उन्हें स्नेह करना सिखाया और अपनी मंगल-स्मृति से उनके जीवन में नव रस का संचार कर उस सूखे हरियाली-सी ला दी। अतः शील-सौन्दर्य की इस दिव्य मूर्ति मनु भी नत हो जाते हैं और भट्टा का आभार स्वीकार करते हैं। मनु उनका लज्जित मन उसके सामने सिर ठठाने का साहस

नहीं कर रहा था सीरी-सा तुम स्वामी की नुद बनी,
नस-नसदल क्षम ठठा जब तुम वसने मकरन्द बनी।
ने इस एते पत्रिका ने भर दी हरिवाली किन्नी.....
अनस वशी मुहाग की और स्नेह की मधु रबनी
भट्टि जीवन यदि था तो तुम अपने संजोष बनी।

उत्पन्न नहीं होने देता इसलिए वे पुनः उसे तजकर कहीं चले जाते हैं लेकिन विश्वास एवम् साहस की अनुपम प्रतिभा श्रद्धा विचलित नहीं होती और अपने पुत्र को इड़ा के हाथों सौंपकर पुनः मनु की खोज में निकल जाती है। इस प्रकार यहाँ भी हमें उसके अतुलनीय त्याग का परिचय मिलता है। चूँकि वह विश्वजननी ही है अतः अपने एक मात्र पुत्र मानव को राष्ट्र-कल्याण के लिए ही वह सारस्वत प्रदेश में छोड़ जाती है और यहाँ इड़ा के समीप मानव को रखने में भी मानवता की प्रगति का उद्देश्य ही निहित है। यस्तुतः बुद्धि और हृदय का सुन्दर समन्वय ही मनुष्य को सफलता की ओर अग्रसर करने में समर्थ हो सकता है और इसी विश्वकल्याण के हेतु अपने पुत्र को वह सारस्वत प्रदेश में छोड़ जाने में तनिक भी नहीं हिचकिचाती। इधर श्रद्धा का महत्त्व अथ मनु भी पूर्णतः समझ जाते हैं और इसलिए जब दूसरी बार उनकी भेंट उससे होती है तब वे स्वाभाविक ही क्षमा-याचना कर उसे निर्बिकार, मातृभूति और सर्वमंगले कहकर सम्योद्धित करते हैं। यस्तुतः उसकी महानता और व्यक्तित्व के सम्मुख वे धूमिल से पड़ जाते हैं तथा वही उन्हें अंतिम लक्ष्य तक पहुँचाती है और इसमें कोई संदेह नहीं कि उसके इस जीवन-परिचय से स्वाभाविक ही मानव-मात्र का मन उसके प्रति श्रद्धा से ओत-प्रोत हो जाता है अतएव जैसा कि श्री गंगाप्रसाद पांडेय का मत है “जीवन की कठोरता और मनु की निर्ममता के बीच में वह अपनी साधना तथा सहृदयता से जीवन की चरम सिद्धि और अलौकिक आनन्दानुभूति की ओर सतत प्रयत्नशील रहती है, यथा दो कठोर शिलामय पर्वतों के बीच में शीतल सरिता। वास्तव में श्रद्धा

कितना है उपकार तुम्हारा आभित मेरा प्रणव हुआ

• । कितना आभासी है शतना संवेदनमय हृदय हुआ।

१. देखिए—

तुम देखि ! आह कितनी उदार

वह मातृभूति है निर्बिकार;

हे सर्वमंगले ! तुम पहनी,

धरका दुख अपने घर सरनी;

कल्याणमयी नाभी कइती,

तुम समा-शिलय में हो रहनी;

मे मूला हैं तुमकी निहार,

नाटी-ना ही ! वह क्यु दिवार ।

हिन्दी कविता : कुछ विचार

नारीत्व का पूर्ण विकास है, उसके जीवन में सौन्दर्य, स्नेह तथा साधना का जो समन्वय है वह स्तुत्य है क्योंकि सौन्दर्य की बोधगम्यता, स्नेह की सहजता और साधना की साहसिकता का भ्रष्टा में इतना समुचित सामंजस्य है कि भंगल-कामना तथा शांति की भावना उसकी सहज सहचरी बन जाती है।”

स्मरण रहे कि कतिपय समीक्षकों ने भ्रान्तियश भ्रष्टा के चरित्र-चित्रण में शुद्धियों भी देखी हैं और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कहना है कि “भ्रष्टा जय कुमार को लेकर प्रजा-विद्रोह के उपरान्त सारस्वत नगर में पहुँचती है तब इहा से कहती है कि ‘सिर बड़ी रही पाया न हृदय।’ क्या भ्रष्टा के सम्बन्ध में नहीं कहा जा सकता था कि ‘रस पगी रही पाई न बुद्धि?’ जय दोनों अलग-अलग सच्चाएँ करके से शून्य न कहना, गड़बड़ में डालता है। पर भ्रष्टा में किसी प्रकार की कमी की भावना कवि की ऐकांतिक मधुर भावना के अनुकूल न थी।” परन्तु यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो शूद्रजी जिसे भूल करते उसका ज्ञान प्रसादजी को भी था और यह कहना युक्तिसंगत नहीं कि कामायनीकार ने बुद्धि को हीन कहा है क्योंकि वह जीवन में रसता लाने के हेतु बुद्धि एवम् हृदय दोनों के योग पर जोर देता है भ्रष्टा ने तो इसीलिए अपने पुत्र को सारस्वत प्रदेश में इहा के छोड़ दिया था। इतना ही नहीं स्वयं भ्रष्टा भी प्रशासन ही थी डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में “भ्रष्टा का अर्थ है आस्तिक बुद्धि (ना); आस्तिक बुद्धि इति भ्रष्टा। आस्तिकता का अर्थ है च में सहज आस्था। इस प्रकार आस्तिक भावना जीवन की मूलगत भावना है; इसी के द्वारा जीवन का संभालन होता है। ने इसे इसी रूप में ग्रहण किया है। इसमें संदेह नहीं कि भ्रष्टा में राग—तत्त्व की अत्यन्त प्रधानता है, परन्तु यह है। अस्तित्व में महज आस्था स्वभावतः ही राग-प्रधान है। जीवन के प्रति सहज आस्था निरुन्नेह ही रागनयी है। फिर भी तत्त्व रूप में भ्रष्टा कोरी भावुकता नहीं है—बुद्धि की पर्याय होने के कारण उसमें अस्तित्व की तानों

१. ६६ चरित्र—की मंगलकण्ड कांड (१० १०६-१०७)
 २. ६६ का इतिहास—१० रामचन्द्र शुक्ल (१० ११४)

अभिप्रेतियों इच्छा, ज्ञान, क्रिया की स्थिति है। प्रसादजी ने भद्रा को कोरी भावुकता के प्रतीक रूप में चित्रित नहीं किया—यह वास्तव में जीवन की प्रेरणा की प्रतीक है।^१ इस प्रकार शुक्लजी ने जो शंका की है वह उचित नहीं है।

अन्त में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि भद्रा का चरित्र अत्यन्त व्यापक है तथा उसमें नारी-जीवन की सर्वांगपूर्ण शॉकी देखा पड़ती है और वह हृदय से महान होने के साथ-साथ शारीरिक सौन्दर्य में भी उतनी ही अनुपम है। समरसता और आनन्द का ही उदात्त स्वरूप होने के कारण वह जीवन में सर्वदा ही समन्वय एवं संतुलित दृष्टि को लेकर अग्रसर होती है तथा मान्यता की प्रगति और लोक-कल्याण के हेतु विश्व-प्रेम को अपना लक्ष्य बनाकर हृदय की समस्त सुखद अनुभूतियाँ और जीवन के स्वर्णिम क्षणों को मान्यता की बेदी पर अर्पित कर मनु को उस आनन्द-पथका पथिक बनाती है, जिसका कि अनुसरण कर मानव-जाति प्रगति कर सकती है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि उसका सम्पूर्ण जीवन प्रेम, त्याग एवम् कर्तव्य का ही अनुपम आख्यान है तथा भारतीय नारी जाति की प्रतीक भद्रा वास्तविक अर्थों में जीवन को सामान्य धरातल से उठाकर उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित करने की प्रेरणा देती है और यदि उसके आदर्शों का अनुसरण किया जाय तो आज भी मानव सभी सुख-शान्ति प्राप्त कर सकता है। इस प्रकार डॉ० प्रेमशंकर ने उचित ही लिखा है कि “हिन्दी की साहित्यिक परम्परा में कामायनी का यह उदात्त महान चित्रांकन एक नवीन प्रयोग है। नायक की सहचरी बनकर आनेवाली नायिका से भद्रा का स्वरूप भिन्न है। यह नायक के उदात्त स्वरूप को स्वयम् पा गई है। प्रसाद ने भद्रा की चरित्र-सृष्टि में भारतीय मातृत्व-कल्पना तथा बौद्ध-दर्शन की कहणामयी नारी से भी प्रेरणा ग्रहण की है। उसे अत्यधिक सम्मान और आदर कवि ने दिया और काव्य का नाम-करण भी उसी के नाम पर कर दिया।”^२

मनु

इसमें कोई सन्देह नहीं कि कामायनी महाकाव्य के सम्पूर्ण

१. विचार और विश्लेषण—डॉ० नगेन्द्र।

२. प्रसाद ■■■ काव्य—डॉ० प्रेमशंकर (पृ० ४०८)

क का केन्द्रबिन्दु मनु ही है क्योंकि उर्मी के माध्यम से ही मानवीय प्रतिभा का विस्फोटन किया है और काव्य का आरम्भ तभी उर्मी के द्वारा होता है अतः श्री गंगाधरमाद पांडेय के शब्दों में मायिनी में मनु ही परिग्रह्यता का पूर्ण विराम है, बाकी सब उसकी मानसिक स्थितियों के विग्रामरूप में लगते हैं।^{११} स्वीकार करने हैं कि कामायनी का नायक मनु परम्परानुसृत नायक का सम्पूर्ण आदर्श उन्मथित नहीं करता लेकिन दृष्टि से विचार करने पर तो वह महाकाव्य का नायक बनने अयोग्य है तथा धीरलम्बित नायक के लो मर्मी गुण हममें हैं। इतना ही नहीं, कथावस्तु में कवि ने उनके ऐतिहासिक गेक स्वरूप का भी ध्यान रखा है।

यह भी स्मरण रहना चाहिए कि डॉ० फनइतिह ने तो मनु-गीत रूपा माने हैं और उनका दृष्टि में वे मर्मी पौराणिक एवं गत हैं तथा कामायनी में भी उनका यह रूप अनुपम रहा ही भी इलाचन्द्र जोशी का विचार है कि “कामायनी का ये वैदिक और पौराणिक कथाओं में लिया गया है तथारि विशिष्ट देश और काल से सम्बद्ध और सीमित नहीं है। देवोत्तर सृष्टिके प्रथम उन्मायक मनु को विश्व महाकाव्य रूप में सामने रखा है। मनु के भीतर इन वह विद्रोह, वह वह ज्वाला पाते हैं जो तथाकथित भारतीय संस्कृति की धी हुई रचना में नहीं पाई जाती। प्राचीन ग्रीक नाटक-न के ‘प्रामेथियस बाउण्ड,’ शेर्ली के ‘प्रामेथियस अन-न के ‘पैरेडाइन लास्ट’ और गेटे के ‘फाउस्ट’ के नायकों

क परिचय—श्री गंगाधरमाद पांडेय (१० ११९)

वि रूप है, जो कामायनी में भी ‘मनु इस कथा’ में मिलता है—...। जैसा की कवि रूप है जो यहाँ नल-कलम से ‘महा स्वयं’ तक माना और जिसके भी दो पक्ष हैं—पहला उपरवी मनु का जो ‘दिव्यता’ के पूर्व मिलता है, दूसरा ‘दिव्यता बजमान’ मनु का जो अक्षर पुरोहितों द्वारा पाया जाता है। परन्तु प्रभावित तथा कवि के ऐतिहासिक कामा-पक तीसरा रूप और भी है, जो ‘मनु इस युग’ के अन्त होने पर जोरते हुए मनु ने देखा का लकना है। यह प्रथम एवं प्रसंगिक मनु

के भीतर उठनेवाली तूफानी भावतरंगों की-सी हलचल किसी भी दूसरे भारतीय काव्य के नायक में देखने को नहीं मिलती। अन्तर केवल यह है कि जिन पाश्चात्य रचनाओं का उल्लेख ऊपर किया गया है उनके नायक अंत तक अपने भीतर उठनेवाले तूफानी झोंकों के बहाव में बहे चले जाते हैं, पर 'कामायनी' का मनु विद्रोहात्मक विस्फोटों और अपने अत्यधिक प्रबुद्ध अहम् की विकृतियों के प्रदर्शनों के बाद जीवन के मथार्थ पहलुओं पर भी विचार करने का अवसर पाता है और धीरे-धीरे अपने अहम् को जीवन की सम-धारा में घिलीन करने की ओर तन्मुख होता है। गीते के 'काइस्ट' को भी हम अन्त में जीयन की इस सामं-जस्यात्मक परिणति की ओर किसी हद तक अप्रसर होते पाते हैं, पर 'काइस्ट' की व्यष्टिवादी प्रवृत्ति पूर्णतः घिलीन नहीं हो पाती जब कि मनु अपने अहम् को सामूहिकता में घिलीन करके एक ओर बुद्धि और दूसरी ओर भ्रष्टा के समन्वयमूलक विकास को ही मान-धीय कल्याण के एक मात्र उपयुक्त पथ के रूप में आविष्कृत कर लेते हैं।^१ इस प्रकार हम कामायनी में अंकित मनु-चरित्र को महाकाव्य के अनुरूप चरित्र ही मानते हैं।

कामायनीकार ने मनु की शरीर-सम्पत्ति का विस्तार के साथ वर्णन किया है और इस प्रकार प्रारम्भ में ही यह विदित हो जाता है कि वह दृष्ट-पुष्ट, गठी दृढ़, सबल मांस पेशियोंवाला स्वस्थ पुरुष है।^२ यों तो स्वभाव से वह गम्भीर एवम् चिन्तनशील तथा विचार-प्रधान है, परन्तु सैद्धान्तिक दृष्टि से तो वह घोर व्यष्टिवादी व्यक्ति है और उसमें घिलासता, आत्ममोह, ममत्त्व, स्वार्थपरायणता, अहं तथा आसक्ति आदि वृत्तियाँ ही विशेष रूप से देख पड़ती हैं। यद्यपि मनु को देव-संस्कृति का प्रतिनिधि कहा गया है लेकिन असुर संस्कृति के संसर्गवश उसके जीवन में लुब्धा, अहंकार, घिलास, इन्द्रियमुख, अतृप्ति आदि दुर्गुणों का भी सूत्रपात होता है और वह जीवन का चरम-लक्ष्य घिलास एवं इन्द्रियमुख ही मानता है। यस्तुतः भ्रष्टा ही उसकी भाग्यविधात्री थी क्योंकि उसी के सहयोग से वह एक नवीन सृष्टि

१. संगम (साप्ताहिक) वर्ष ५, अंक २५

२. देखिए—

अवयव की बड़े मांस-पेशियों ऊर्जस्वित का दीर्घ अपार
रक्षित शिरार्ध, स्वस्थ रक्त का शोभा का जिनमें उचार

का अनुभव करता है और वहीं देवजानि के धर्म के पञ्चांग उमड़े मन में क्यात्र निगमाक्षरी अन्धकार को दूर कर कमलरूपी करणों को आनोक्षित भी करती है परन्तु मनु का अश्विर निग आगुनी प्रभाव में लकड़ जागा है और पशुपति के पञ्चांग तो वह पगनोन्मुगी हो गोग परम सुरासन में ही जीवन को माधक करना चाहता है। भद्रा उसे इस ओर से हटाकर दूसरी ओर कमुग करने का प्रयाम का है परन्तु उस पर उसके उददेशों का तनिक भी प्रभाव नहीं पड़ना है आनसुरा को ही मध-कुष्ठ ममज्ञ घटनेवाला मनु इन्द्रियामलि जीवन का परम सुख मानने लगता है मग भद्रा का भी इसी मंकीन में बाँधना चाहता है; देगए—

गुप्त नहीं है अपना सुख भी मदे ! वह भी कुछ है,
 वो दिन के इस जीवन का तो वहीं चरम मव कुछ है।
 इन्द्रिय की अभिकाषा जितनी सता सफकता पावे,
 वहाँ हृदय की मृति विरामिनि मपुर-मपुर कुछ पावे।
 रोम इषं उस ज्योत्स्न में शुरु मुस्मान खिले तो,
 आशाओं पर इवास निछावर होकर गळे मिले तो।
 विश मजुरी जियके शम्मुख मुकुर बनी रहती हो;
 वह अपना सुख स्वर्ग नहीं है ! वह सुख क्या कहती हो ?
 जिसे छोड़ता फिरता मैं इस दिन-गिरि के अंचल में,
 वहीं अभाव स्वर्ग बन हैसता इस जीवन अंचल में।
 वर्तमान जीवन के सुख से योग वहाँ होता है,
 छली भरए अभाव बना वहाँ वहीं प्रकर होता है।
 किन्तु सबल कृतियों की अपनी सीमा है हम ही तो;
 पूरी हो कामना हमारी विफल प्रयास नहीं तो !

X

X

X

कुचल उठा आनन्द, वहीं है बाधा, दूर हदामो;
 अपने ही अनुकूल सुखों को मिलने दो मिल आओ।

चूँकि भौतिक सुख ही मनु का चरम लक्ष्य रहा है अतः उसका पतन यहाँ तक हो जाता है कि वह न केवल पाटित पशु के अनिवु भावी सन्तान के प्रति भी भद्रा के प्रेम को सहन नहीं कर पाता और उसे अपने भावी पुत्र से भी ईर्ष्या होती है। वस्तुतः वह भद्रा के समस्त

प्यार को अपने में ही केन्द्रित रखना चाहता है और उसे यह पसन्द नहीं कि वह अपनी ममता को कहीं और वितरित करे; देखिए—

मैं यह तो मान नहीं सकता सुख सहज-सुख यों छूट जायें;
जीवन का जो संघर्ष चले वह विकल रहे हम छले जायें ।
काफ़ी भाँखों की तारा में मैं देखू अपना चित्र धन्य;
मेरा मानस का मुकुट रहे प्रतिबिम्बित तुम से ही अनन्य ।
अब ! यह भव संकल्प नहीं—चलने का लघु जीवन भ्रमोल;
मैं उसको निश्चय भोग चरू जो सुख चकदल-सा रहा होल !

×

×

×

यह जीवन का वरदान मुझे दे दो राखी अपना दुखार !
केवल मेरी ही किन्ता का तब बिच बहन कर रहे भार !
मेरा सुन्दर विधाम बना सजता हो मधुमय विश्व एक;
जिसमें बहती हो मधुपारा चहरे उड़ती हों एक-एक ।

×

×

×

तुम फूल उड़ोगी कतिफा-सी कम्पित कर सुख-सौरभ-तरंग;
मैं सुरभि लोभता भटखूँगा वन-वन बन कस्तूरी-कुंरंग ।
यह जलन नहीं सह सकता मैं चाहिए मुझे मेरा ममत्व;
इस पंचभूत की रचना में मैं रमण कहेँ बन एक तत्व ।
यह हैत अरे यह द्विविधा तो है प्रेम बँटने का प्रकार !
भिषुक मैं ! ना, यह, कभी नहीं, मैं लौटा लूँगा निज विचार ।
तुम दामशीलता से अपनी वन सजक जलद वितरो न बिंदु;
इस सुख-नभ में मैं बिचकेँगा बन सकल कलाधर-वारद-ईंदु ।
भूले से कभी निहारोगी कर आकर्षणमय हास एक;
मायाविनि ! मैं व उसे लूँगा वरदान समस्त कर, कापु टेक !
इस दीन भ्रमुग्रह का मुस पर तुम बोझ ढालने में समर्थ;
अपने को मत समझो अब्दे ! होगा प्रपास वह सदा ध्वर्य;
तुम अपने सुख से सुखी रहो मुझको दुख पाने दो स्वतंत्र;
'मन की परवशता महा दुःख' मैं यही जखूँगा महाभ्रंज ।
को कला भाव मैं छोड़ यहाँ संघित संवेदन-भार-पुंज;
मुझको कटि ही मिले धन्य ! हो सफल मुझें ही कृतुम-कुंज ।

परन्तु मनु के इस चरित्र में तनिक भी अस्वाभाविकता क्योंकि उस युग के पुरुष में इतना अधिक आत्मिक एवम् विकास सम्भव न था जिससे कि वह लोकमंगल एवम् विश्व भाग्य का महत्त्व समझ पाता और फिर मानव-जाति का विकास के नाते मनु में इन सभी मानवोचित दुर्बलताओं का होना स्वाभाविक है। इस प्रकार वासना और वृत्ति तक सीमित रहनेवाला मनु और शान्ति की खोज में ब्रह्मा को एकाकी तजकर भाग जाता है। वास्तविक शान्ति पलायन में नहीं, संघर्ष में है; अतः सारस्वत पहुँचने पर भी उसे सुख और शान्ति नहीं मिल पाती। स्मरण सारस्वत प्रदेश में हमें मनु का प्रजापति-स्वरूप देख पड़ता है क्योंकि उस अस्त-व्यस्त राज्य को व्यवस्थित कर, वर्णव्यवस्था स्थापित कर उसे समृद्धिशाली बनाने का श्रेय उन्हें ही है और वहीं हमें उनके कार्य-क्षमता, शासन-चातुर्य, तेजस्विता और पराक्रम का भी परिचय मिलता है लेकिन नियम-नियामक होते हुए भी मनु अपने उत्तरदायित्व को भूल से जाते हैं और स्वयं की उच्छृंखलता तथा भौतिक प्रयुक्ति के ही कारण उनमें स्वेच्छाचारिता-सी आ जाती है। स्वयं नियमोपपन्न न रहने से वह उचित अनुचित का ध्यान नहीं रख पाते और स्वेच्छा-चारिता एवं निरंकुशता के कारण इडा से बलात्कार करना चाहते हैं। लेकिन उनकी यह अनधिकार चेष्टा उन्हें पथभ्रष्ट कर देती है और यह प्रजा का कोपभाजन बनते हैं। सारस्वत प्रदेश की सम्पूर्ण विद्रोही

१. देखिए—

मे यह प्रजा बनाकर कितना गुष्ट हुआ था,
दिन्दु कीन कह सकता था इन पर यह हुआ था।
दिउने जब से भर कर इनका पकड़ चढ़ाया,
अलग अलग वे यह दुर्र पर इनकी छाया।
मे नियमन के लिए बुद्धिबल से प्रयत्न कर
इनको कर पकड़, पलागा नियम बना कर
दिन्दु स्वयं भी क्या यह सब कुछ मान चहुँ मै,
तनिक न मै लच्छई, स्वयं छा सदा गर्त मै।
ओ मेरी है छटि कली से भीन रहूँ मै
क्या अनधिकार नहीं कि कभी अनिनीत रहूँ मै।

+

+

+

प्रजा से उनका यह युद्ध उनकी वीरता, निर्भीकता एवं प्रतिशोध-वृत्ति का ही परिचायक है और इस प्रकार मनु में साहसिकता, वीरता, पुरुषत्व, स्वतन्त्रता, स्वच्छन्दता, स्वायत्तप्रियता, विजयेच्छा, प्रतिशोध-भावना, शासन-चातुर्य, तथा नियामक बनने की प्रवृत्ति आदि जातिगत विशिष्टताएँ भी हैं। परन्तु इस युद्ध में मनु स्वाभाविक ही पराजित होते हैं और यह पराजय ही उन्हें वास्तविकता का बोध कराती है तथा इसी के कारण वह श्रद्धा के अनन्य उपासक भी बन जाते हैं। स्मरण रहे कि जब मुर्मुर मनु रणस्थल में श्रद्धा को अकस्मात् अपने सामने देखकर उसे अपनी सेवा-शुश्रूषा करती हुई पाते हैं तब उन्हें अपने उन कलुषित कृत्यों एषम् श्रद्धा के प्रति किए गये व्यवहार का आभास होने लगता है और उन्हें अपने अपराध पर इतनी अधिक आत्मगद्धानि होती है कि श्रद्धा के सामने अपना मुँह दिखाना भी कठिन हो जाता है और वह उसी रात्रि को वहाँ से भाग जाते हैं। यस्तुतः उनका यह पलायन आत्मशोध और पश्चात्ताप के ही कलस्वरूप हुआ था क्योंकि अपनी दुर्बलता का ज्ञान तो उन्हें इस युद्ध में पराजित होने के पश्चात् ही हो गया था और वह श्रद्धा से भेंट होने पर उसके साथ व्यतीत की गई सुखद स्मृतियों का स्मरण कर एक अपराधी की

रहे मुझे वह कलुषादिप जो मैं चाहूँ
तुम पर ही अधिकार, प्रजापति न तो हुआ हूँ।
मुझे देखकर सब बचन ही टूट रहा अब,
शासन का अधिकार चाहता हूँ न तनिक अब।

+ + +

मैं शासक, मैं फिर स्वतंत्र, तुम पर भी मेरा—
ही अधिकार अनीन, लड़क ही जीवन मेरा
हिम-मित्र अन्यथा हूँ जाती है वन में
सुखक व्यवस्था अभी बाध दूँगी अतल मे
देता रहा हूँ वसुधा का अति भव से कंपन
और सुन रहा हूँ नभ का वह निर्मल कंदन।
किन्तु आज तुम बंदी हो मेरी बाधों में,
मेरी छापी में—... ..।

परन्तु मनु के इस चरित्र में तनिक भी अगाधता नहीं है, क्योंकि उस युग के युग में इतना अधिक आत्मिक परम् मानविक विकास सम्भव न था जिसमें कि वह मोक्षमार्ग पर निर्धारण की भावना का महत्त्व समझ पाता और फिर मानव-जाति का गिरा होने के जाने मनु में इन सभी मानवोचित दुर्बलताओं का होना स्वाभाविक ही है। इस प्रकार सामना और गुनि तक सीमित रहनेवाला मनु युग और शांति की शोभ में प्रजा को पकड़ती गतकर भाग जाता है लेकिन सामयिक शान्ति पलायन में नहीं, संघर्ष में है, अतः मारमय प्रदेष्टा पट्टपने पर भी उसे युग और शांति नहीं भिन्न पानी। मरन एवं सारस्वत प्रदेष्टा में हमें मनु का प्रजागति-मार्ग देख पड़ता है क्योंकि उस अस्व-व्यस्त राज्य को व्यवस्थित कर, वर्गव्यवस्था स्थापित कर उसे समृद्धिजानी बनाने का संघर्ष उन्हें ही है और वही हमें उनकी कार्य-शमता, शासन-प्राप्त्यर्थ, तेजस्विता और पराक्रम का भी परिचय मिलता है लेकिन नियम-नियामक होने हुए भी मनु अपने उत्तरदायित्व को भूल से जाते हैं और स्वयं की उच्छृंखलता तथा भौतिक प्रवृत्ति के ही कारण उनमें स्वेच्छाधारिता-सी आ जाती है। स्वयं नियमोन्मुख न रहने से वह उचित अनुचित का ध्यान नहीं रहा पाते और स्वेच्छा-धारिता एवं निरंकुशता के कारण इका से बलात्कार करना चाहते हैं। लेकिन उनकी यह अनधिकार पेक्षा उन्हें पयश्चक्र कर देती है और यह प्रजा का कोपभाजन बनने दे। सारस्वत प्रदेष्टा की सम्पूर्ण विरोधी

१. देखिए—

मैं वह प्रजा बनाकर दिवना कुछ हुआ था,
किन्तु चीन कह सकता था इन पर वह हुआ था।
दिने अब से घर कर इनका एक पत्राया,
मलग अलग वे एक दूर पर इनकी छाया।
मैं नियमन के लिए बुद्धिबल से प्रयत्न कर
इनको कर एकत्र, पलाश नियम बना कर
किन्तु स्वयं भी क्या वह सब कुछ मान पड़े मे,
तनिक न मैं स्वच्छन्द, स्वयं छा सदा पड़े मे !
ओ मेरी है सृष्टि पत्नी से भीन रहूँ मैं
क्या अधिकार मेरी कि कभी अविनीत रहूँ मैं !

+

+

+

प्रजा से उनका यह युद्ध उनकी वीरता, निर्भीकता एवं प्रतिशोध-वृत्ति का ही परिचायक है और इस प्रकार मनु में साहसिकता, वीरता, पुरुषत्व, स्वतन्त्रता, स्वच्छन्दता, स्वायत्तप्रियता, विजयेच्छा, प्रतिशोध-भावना, शासन-चातुर्य, तथा नियामक बनने की प्रवृत्ति आदि जातिगत विशेषताएँ भी हैं। परन्तु इस युद्ध में मनु स्वाभाविक ही पराजित होते हैं और यह पराजय ही उन्हें वास्तविकता का बोध कराती है तथा इसी के कारण वह शत्रु के अनन्य उपासक भी बन जाते हैं। स्मरण रहे कि जब मुमूर्षु मनु रणस्थल में शत्रु को अकस्मात् अपने सामने देखकर उसे अपनी सेवा-शुश्रूषा करती हुई पाते हैं तब उन्हें अपने उन कलुषित कृत्यों एवम् शत्रु के प्रति किए गये व्यवहार का आभास होने लगता है और उन्हें अपने अपराध पर इतनी अधिक आत्मग्लानि होती है कि शत्रु के सामने अपना मुँह दिखाना भी कठिन हो जाता है और वह उसी रात्रि को वहाँ से भाग जाते हैं। वस्तुतः उनका यह पलायन आत्मशोध और पश्चात्ताप के ही फलस्वरूप हुआ था क्योंकि अपनी दुर्बलता का ज्ञान तो उन्हें इस युद्ध में पराजित होने के पश्चात् ही हो गया था और वह शत्रु से भेंट होने पर उसके साथ व्यतीत की गई सुखद स्मृतियों का स्मरण कर एक अपराधी की

रहे सुखे वह बलु चाहिए जो मैं चाहूँ
तुम पर ही अधिकार, प्रजापति न तो बुरा हूँ।
तुम्हें दौलत सब बँधन ही टूट रहा अब,
शासन वा अधिकार चाहता हूँ न तनिक अब।

+ + +

मैं शासक, मैं विर स्वतंत्र, तुम पर भी मेरा—
हो अधिकार असीम, सकल हो जीवन मेरा
छिन्न-भिन्न अन्धकार हूँ जाती है यह मे
सकल व्यवस्था बड़ी बाध दूबड़ी अतल ॥
देख रहा हूँ बलुषा का अवि भय से कँपन
गौर छन रहा हूँ नभ का यह निर्मम कंदन।
किन्तु आज तुम बंदी हो मेरी बाँही में,
मेरी छाती में.....

इति उससे क्षमायाचना भी कर चुके थे^१ लेकिन जय :
नः खोजकर उनकी शंका और भ्रम को अपने मर्मव
र दिया तब वह नतमस्तक होकर उसकी विशिष्टता
को स्वीकार कर लेता है तथा उसे वह निर्माणमयी, स्नेह
प्रतिमा सदृश ही जान पड़ती है। स्मरण रहे, जीवन ही म
प्रमुख प्रश्न था और यद्वा से जीवन का सत्य जानक
प्रपुत्र होते हैं लेकिन ईर्न्यायश उसका परित्याग कर बे
को ही जीवन का सत्य समझकर उसे प्राप्त करना चाह
कारण उन्हें भौति-भौति के पट्ट सहन करने पड़ते हैं।
कठिन साधना के पश्चात् वे यह समझ पाते हैं कि
जीवन का महान् सत्य है और अथ मानवता का कल्याण
ध्येय हो जाता है। इस प्रकार कामायनी के नायक का उ
धीरोदात्त नायक की भौति ही है और मनु की महत्ता वो इ
हो जाती है कि अंत में सम्पूर्ण सारस्वत प्रदेश कैलाश पहुँ
दर्शन करता है और उस दर्शन मात्र से ही आनंदित हो उठ

यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिये, डा. विजयेन्द्र स्नातक
है कि "कामायनी में चित्रित मनु-चरित्र को हम पूर्ण विक
काव्य के अनुरूप, महत् और उदात्त कोटि का चरित्र नहीं प

१. देखिए—

इशत-पवन पर चढ़ कर मेरे दूरगंत बंधी-रक्त-सी;
गूँच उठी गुण, विश्व कुहर में दिव्य रागिनी अभिनव-सी।
जीवन-चलनिधि के तल में जो मुक्ता वे वे निकल पड़े;
जग मंगल संगीत गुम्हारा गाने मेरे रोम छड़े।

+ + +
मुझने ईत-ईत मुझे सिखाया विश्व छेड़ है छेड़ बको
मुझने मिलकर मुझे बताया छपते काने मेक बको
+ + +
गुम अजस बको मुझाग की और स्नेह की मनु रबती
निर अनृति चीजन बरि का ही गुम बराने संतीर बनी
किनारा है उपकार गुम्हारा अःभित मेरा प्रणव हुआ

प्रसाद ने मनु को जिस रूप में प्रस्तुत किया है, वह समर्थ एवं सफल नायक की परिभाषा में पूरी तरह नहीं आता। चरम आनन्द की प्राप्ति ही इस काव्य का फलागम है जिसके लिए महाकाव्य के पात्रों को प्रयत्नशील रहना चाहिए। किन्तु मनु इस महत्कार्य के योग्य, शक्तिशाली और क्रियाशील चित्रित नहीं हुए। जैसा बड़ा कार्य है वैसा ही बड़ा प्रयत्न, सामर्थ्य और सम्भार होना चाहिए। कामायनी का अंतिम ध्येय यही है कि प्रकृति पर विजय प्राप्त करके मनु मानव-सभ्यता की स्थापना करें। देवगण का निर्वाध विलास सभ्यता का ही नहीं अपितु समस्त मानवता का संहारक सिद्ध हो चुका था। मनु ने स्वयं उस विनाश को देखा था। अतः अब स्थिति यह थी कि मनु जैसे भी हो, मानव सभ्यता की स्थापना के लिए अपनी आंतरिक उदात्त भावना का परिचय दें; अपने जीवन के यादव क्रिया-व्यापार की परिधि में वे इतनी विशालता रखें कि नूतन सभ्यता की स्थापना में उनका योगदान व्यक्त हो सके। इसके लिए आवश्यक था कि मनु के चरित्र में अत्यधिक उदात्तता और सदाशयता (मैगनीट्यूड) तथा जीवन-व्यापी विस्तार (डाइमेंसन) की स्थापना होती। किन्तु उसका अभाव ही बना हुआ है, जो स्पष्टरुता है। मनु अपने आप में भले ही शक्तिशाली, पौरुषमय और कर्मठ हो, किन्तु महाकाव्य के क्रिया-व्यापार की दृष्टि से उसका चरित्र दुर्बल है। मनु का प्रेम, त्याग (समर्पण) सभी कुछ मानवीय शक्ति का शुद्ध स्वरूप लेकर नहीं होता; कामुकता और विलासिता के आकर्षण से ही वह प्रेम और उत्सव की बात करता है। श्री के प्रति उसका दृष्टिकोण प्रारम्भ से अनुदार है वह श्री को पुरुष की छाया मानकर चलाता है। अपनी वासना-वृत्ति के लिए वह भद्रा और इडा दोनों के ही जीवन की क्षणिकता की बात कहकर मदिरा-सेवन की प्रेरणा देता है। इसमें सन्देह नहीं कि मनु के चरित्र में मानव-प्रवृत्तियों का व्यापक आभास देने की ओर प्रसाद जी का ध्यान रहा है। किन्तु उसे महान् चरित्र (मेड एरिक करैक्टर) बनाने की ओर उतना ध्यान वे नहीं दे पाये।” परन्तु स्नातक जी का यह कथन युक्तिसंगत नहीं है क्योंकि मनु का अंतिम स्वरूप तो भारतीय ऋषि एवम् धीमेदात्त नायक की ही भाँति है तथा उनकी महानता को कामायनी के अन्य पात्र भी स्वीकार करते हैं। चूँकि कवि ने मनु का

परित्र यथार्थवादी दृष्टिकोण में अंशित किया है अतः वनके परित्र में गगान और गगन दोनों ही हैं तथा जातिगत एवं व्यक्तिगत दोनों प्रकार की विशिष्टताओं में युक्त मनु का न केवल यथार्थवादी रूप व्यक्त हुआ है अपितु धर्मीकवादी रूप भी व्यक्तित्व हो सका है। यथार्थवादिता के कारण प्रारंभ में मनु गन्तोन्मुग्ही ही जान पड़ते हैं लेकिन अंत में वे गदाधारमूलक उत्थान के उभरते मोक्षान पर भी चढ़ सकते हैं और के इर्मीलिए हम मनु के परित्र को गद्गान् परित्र ही मानते हैं। श्री राम-छालसिंह के शब्दों में "मनु मानव परम्परा के पिता हैं, अतः उनमें मानव के सभी गुण-अवगुण वर्तमान हैं। मनुष्य में सत्-असत्, भली-पुरी तथा मानव-दानव दोनों प्रकार की प्रवृत्तियाँ रहती हैं। परिस्थिति-विशेष के कारण कभी किसी का प्राधान्य हो जाता है, कभी किसी का। यही मनु में है। वे परिस्थितियों के अनुसार कहीं बहुत मायुक्त, कहीं बहुत तापिक्त, कहीं बहुत विलासी—कहीं बहुत विरक्त, कहीं बहुत स्नेहशील—कहीं निर्मल, कहीं परम—कहीं उदार, कभी विन्वा-शील—कभी अशान्वित दिखाई पड़ते हैं।"^१

यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि कामायनी का मनु पर्युत-आधुनिक मानव ही है और उसकी समस्याओं में आधुनिकता भी विद्यमान है तथा अनेक सामयिक प्रश्नों का समाहार भी उसी के द्वारा प्रस्तुत किया गया है अतएव जैसा कि डॉ॰ प्रेमशंकर ने लिखा है "मानवता का प्रतीक मनु आधुनिक संपर्पशील व्यक्ति का प्रतीक है। अपनी आन्तरिक भावनाओं से लेकर जीवन की भौतिक समस्याओं तक वह युद्ध करता है। प्रत्येक प्रश्न उसके सम्मुख आता है। एक ओर यदि मन में काम, वासना और ईर्ष्या के भाव उठते हैं तो साथ ही वह जीवन की प्रहेलिका को भी सुलझाने में प्रयत्नशील है। मानव की सम्पूर्ण जिज्ञासा से वह रहस्यमय संसार को देखता है। आन्तरिक दुर्बलताओं को लेकर भी वह ऊपर उठना चाहता है। मनोवैज्ञानिक आधार पर चित्रित मनु का मानसिक द्वन्द्व जीवन का शाश्वत सत्य है। इस दृष्टि से मनु अपने ऐतिहासिक कलेवर में भी नितान्त आधुनिक और नवीन है।"^२

१. कामायनी मनुश्रीकृत—श्री रामछाल सिंह।

२. प्रचार का काम्य—डॉ॰ प्रेमशंकर (सह ४०२)।

इड़ा

श्रद्धा और मनु की भाँति इड़ा का भी इस महाकाव्य में अपना निजी महत्त्वपूर्ण स्थान है तथा उन दोनों की ही भाँति उसका व्यक्तित्व भी दुहरा है इसीलिए सारस्वत प्रदेश की रानी होने के साथ-साथ वह बुद्धितत्त्व की प्रतीक भी है। वस्तुतः श्रद्धा और इड़ा दोनों ही अपना-अपना विशिष्ट महत्त्व रखती हैं तथा कथानक को गतिशील करने में उन दोनों का समान योग ही है अतएव श्री गंगाप्रसाद पांडेय के शब्दों में "जिस प्रकार श्रद्धा अनन्त करुणामयी है उसी प्रकार इड़ा प्रेरणा-मयी है। श्रद्धा यदि कोमल है तो इड़ा परुष, श्रद्धा हृदय की रागात्मक प्रवृत्तियों की प्रतीक है तो इड़ा बुद्धि की तर्कमयी प्रवृत्तियों की पोषक। श्रद्धा भावनात्मक है, इड़ा विचारात्मक।" स्मरण रहे कि रूपक-शैली को अपनाने पर भी कवि ने इड़ा के दोनों स्वरूपों का कुशलता के साथ अंकन किया है और न केवल उसके नारीरूप का वास्तविक चित्रण किया है अपितु प्रतीकात्मक अर्थाभिव्यक्ति पर भी पूर्ण ध्यान दिया है अतः जैसा कि श्री रामलालसिंह ने लिखा है "इड़ा का चरित्र जहाँ तक स्त्री-रूप में है वहाँ तक नीति, मर्यादा, उत्तरदायित्व, कर्तव्य-बुद्धि, रागवृत्ति, समर्पण की भावना, क्षमा, सहनशीलता, व्यवस्था-शक्ति आदि स्त्रियोचित गुणों से युक्त दिखाई पड़ता है। परन्तु जहाँ वह बुद्धि के प्रतीक रूप में आई है वहाँ खंचलता, संपर्प, विप्लव, विद्रोह उत्पन्न करती हुई दिखाई पड़ती है। स्त्रीरूप में वह मनु से प्रेम करती है; परन्तु उनके समान मर्यादा को त्यागकर नहीं, कर्तव्य-बुद्धि से रहित होकर नहीं, उत्तरदायित्व की अपेक्षा करके नहीं। उसके मनु सम्बन्धी प्रेम से केवल उसकी रागवृत्ति की भावना हास होती है।"

इसमें कोई सन्देह नहीं कि इड़ा एक रूपवती नारी है और धौदिक प्रवृत्तियों के होते हुए भी वह मानवीय गुणों से सम्पन्न है। उस अनुपम सुन्दरी एवं प्रभावशालिनी नारी को देखकर मनु भी स्तब्ध से रह जाते हैं और उसकी ओर आकृष्ट होते हैं परन्तु कवि ने उसका जो चित्र प्रस्तुत किया है उसमें मादकता की अपेक्षा बुद्धि का अतुलनीय गाम्भीर्य ही विशेष रूप से है। वस्तुतः तर्कजाल की भाँति विपरीत

१. कामायनी : एक परिचय—श्री गंगाप्रसाद पांडेय

२. कामायनी अनुशीलन—श्री रामलालसिंह

अलफें, शशि-रमण्ड-सा स्पष्ट भाल प्रसर बुद्धि का ही परिचायक है और नेत्र अनुराग-विराग, चक्षुस्थल ज्ञान-विज्ञान, हाथ कर्मकलश आदि से युक्त हैं। स्मरण रहे, प्रथम भेंट में ही वह मनु से कह देती है कि मनुष्य बुद्धि की बात न मानकर भला और किसकी शरण जा सकता है अतः वह उसे भी बुद्धि के आश्रित कर्म-उपाहार में लीन करना चाहती है और मनु भी उसकी बात मानकर सारस्वत प्रदेश का नियामक बनना स्वीकार कर लेते हैं। परन्तु मनु के सम्पूर्ण नियमन के पीछे उसकी बुद्धि ही कार्य करती है अतः सारस्वत प्रदेश की उन्नति का

१. देखिए—

बिहारी अलफें ज्यों लक्ष-बाण

वह बिहारी-मुकुट-सा चञ्चलतम शशिपङ्क-सरण का स्पष्ट भाग
दो दृष्ट पलायन चक्र से दृष्ट देते अनुराग विराग बाण
गुंजरित मधुष से मुकुल-सरण वह मानन जिसमें भरा गान
बस-रक्त पर पङ्कज धरे संसृति के सब विज्ञान-ज्ञान
या वह हाथ में कर्म-कलश वसुधा भीरन-रस सार निर
दूसरा विचारी के नम की वा मधुर भवभ्रम जलतम रिए
निबन्धी भी त्रिगुण तरंगमयी, आलोक समस्त तिरदा भराण
चरणों में भी गति भरी तान

१. देखिए—

हाँ गुम हो हो अपने सहाय !

जो बुद्धि दहे कनकी न मानकर फिर किनकी नर शरण भाव
जिनके विचार संस्कार रहे कनका न दूसरा है उपाय
वह प्रकृति परम रमणीय अश्लिल वैराग्य धरी शेषक विहीन
गुम वलका वरज खोजने में बरिबर कनकर वन कर्मलीन
हाथका नियमन धामन करते वन कदा भयो अपनी गुमना
गुम ही वृक्षों निर्णायक ही, ही कही विषमता वा समता
गुम भवना ॥ भैरव्य दरी विज्ञान लहम साधक वाध
वश अश्लिल लोह में रहे काय ।

१. देखिए—

वहा कविन कवाणा-नी आगे जवनी है वचनानु मरी,
मनु का वह आभोदित करनी विरह-जरी में वनी मरी,
लक्ष्मी का आरीजन, महिमा दैन्यमूलनी आनि मरी,
नीम वैरणा की बचा-नी वही वही लम्बाइ मरी
वह सुन्दर आभोदित-नी हृदय-मेदिनी बहि निवे
विहर देखनी, लुप जाने है तम ने जो वन पर दिवे !
मनु की लज्ज लहज्जानी की वह उरज विहविनी तरा की
आमद की जूनी जवना ने निम बर दे करहर दिवे !

बहुत-कुछ श्रेय उसे ही है। यस्तुतः यह उसकी व्यवस्था-सुद्धि का ही परिणाम है कि उसकी प्रजा धन-धान्य से पूर्ण है तथा कला-कौशल और व्यापार आदि की दृष्टि से भी समृद्धिशाली है।

इतना ही नहीं, इडा में सहनशीलता तथा क्षमा आदि गुण भी हैं और वह लोकधर्म-पालन में भी पूर्ण सतर्क तथा सावधान देख पड़ती है। इसलिए मनु के जिस परिणय से लोकधर्म, लोकनीति एवं समाज-सर्वादा में विघ्न पड़ने की आशंका है उसे अस्वीकार कर वह भ्रष्टा द्वारा प्रस्तावित मानव-परिणय को लोककल्याणवश स्वेच्छा से स्वीकार कर लेती है। स्मरण रहे कि जो मनु उससे सर्वदा प्रणय तथा परिणय की ही बातें करते हैं उन्हें भी वह लोकधर्म की ही शिक्षा देती है^१ और राष्ट्र-कल्याण एवं लोक धर्म का पालन करने के लिए ही वह

१. देखिए—

मनु सब शासन स्वरूप मुग्धदारा सत्य निराहं,
मुष्टि, येतना को छल अपना अन्य न चाहें !
आह प्रजापति यह न हुआ है कभी न होया
निरीक्षित अधिकार आह कब किमुने भोगा
यह मनुष्य आकार येनना का है निरक्षित
एक विश्व अपने आवरणों में है निर्मित
चिति केन्द्रों में जो संवर्ष बकर करता है
दृष्टा का जो भाव सरा मन में भरता है—

+

+

+

+

यह जीवन उपयोग बड़ी है मुष्टि सारना
अपना निष्ठमें मेव बड़ी सुख की मर्रापना
लोक सुखी हो आनन्द के बरि कस हावा में
प्राण सदा तो रनी राष्ट्र की इस कावा में
देव कल्पना काळ चरिति में होनी सब है
काळ खोजता महाप्रेतना में निव श्रव है।
यह अनंत भेदन सक्तता है सम्बन्ध तति से
मुम की नावी अपनी दृष्टा में निरमृति में

+

+

+

+

आह न समझोगे क्या मेरी लच्छी बातें
मुम कपेप्रित होकर अपना श्राप्य न पावे
मना हुम्न हो करण मंगी कपर कटी है
प्रकृति सगन लार्नक निरक्षित बनी-बनी है

मनु से भी विद्रोह करती है लेकिन जब यही मनु रजस्यल में पायल हो जाते हैं तब वह उनके पलुपित कृत्य को श्रमाकर वनकी सेवा-मुमुक्षा भी करती और प्रेम में निर्विवाद रूप से श्रद्धा का महत्त्व स्वीकार कर ऐतौ है। तथा जीवन में सुख और शान्ति पाने के हेतु वह अन्त में श्रद्धा एवं मनु के पास ही पहुँच जाती है। इस प्रकार अन्त में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इड़ा जहाँ एक ओर अपने निश्चय की दृढ़ समर्थक और मिटान्तों का फटारता के माध पालन करनेवाली है वहाँ वह दूसरी ओर प्रेम, त्याग, क्षमा तथा सहनशीलता की साक्षर प्रतिभा भी है अतः भौतिकता की उपासिका होने हुए भी वह अन्त में विघ्नफलत्याग की मूर्ति बन जाती है। डा० विजयेन्द्र स्नातक के शब्दों "मसाद ने इड़ा के चरित्र-चित्रण में आधुनिक युग की बौद्धिक क्षमता से युक्त एक ऐसी सफल नारी का व्यक्तित्व खड़ा किया है जो आज के वैज्ञानिक युग की समस्त शक्तिमत्ता और दुर्बलता का एक साथ पूरा-पूरा आभास देने में समर्थ है। अनियंत्रित बुद्धिवाद की पराजय तथा श्रद्धा-समन्वित बुद्धि की सकलता, रूपक द्वारा इड़ा के चित्रण से व्यक्त की गई है। आधुनिक युग की अन्य विभीषिकाओं को भी इड़ा के चरित्र में समाविष्ट करके कवि ने इड़ा को एक प्राणवान्, शक्तिशाली और गतिशील चरित्र बना दिया है।" "आधुनिक युग की नारी—जिसे अल्ट्रा-माडर्न कहते हैं और जो अपनी बौद्धिक पूर्णता के साथ रहकर छल करती है—इड़ा के व्यक्तित्व में कुछ-कुछ देखी जा सकती है। वस्तुतः इड़ा व्यवसायात्मिका बुद्धि का वह रूप है जो अपने चरम विकास की परिणति होने पर संपर्क और विप्लव की भूमिका प्रस्तुत करती है। भौतिक शक्ति का खेड खेडने में आतुर नर

१. देखिए—

“अनि मधुर वचन निरालम्ब-मूक

मुसफो न कमी ये जार्य मूल;

हे देवि ! तुम्हारा स्नेह शरण

वन दिव्य भोगद्वय अतिरक्त

आकर्षण बन सा विजरे बल

निर्वासित हो संगण सकल”

कह इड़ा घण्ट हो चरण-पूज

पकड़ा कुमार-कर मधुर मूल

को प्रेरणा देकर वह ऐसे स्थल पर ले जाती है जहाँ पहुँचकर वह बुद्धिवाद की विडम्बना को समझ जाना है। इड़ा का चित्रण काव्य-कला की दृष्टि से सफल और पूर्ण है। उसमें वैज्ञानिक युग को दर्पोन्मत्त नारी का चरित्र बहुत ही सफलता से प्रतिफलित हो उठा है।^१ इस प्रकार हम कह सकते हैं कि चरित्र-चित्रण की दृष्टि से 'कामायनी' एक सफल कृति है और जैसा कि डॉ० प्रेमशंकर ने लिखा है "कामायनी के चरित्र-चित्रण में इतिहास, दर्शन और मनोविज्ञान का अवलम्बन कवि ने ग्रहण किया तथा चरित्रों को एक व्यापक धरातल पर रखकर उसमें चिन्तन को निहित कर दिया है।"^२



१. समीक्षारमक निबन्ध—डॉ० विश्वेन्द्र त्रिपाठी (३० १-१८-१९)।

२. प्रसाद का काव्य—डॉ० प्रेमशंकर (४० १९५)।

प्रसाद की 'लहर'

इसमें कोई संदेह नहीं कि डॉ. मुंशीराम शर्मा ने उचित ही लिखा है कि "साहित्य की प्रत्येक विधा में प्रसादजी का अपना पृथक् एवं निश्चित स्थान है और हिंदी साहित्य उनकी इस अनुपम देन का ऋणी है। इसमें भी संदेह नहीं कि प्रसाद जी प्रथम कवि हैं, याद में कुछ और।" परन्तु इसका अभिप्राय यह नहीं है कि प्रसाद की कला अन्य क्षेत्रों में किसी भी दृष्टि से हीन कोटि की है तथा वे केवल काव्य-जगत् में ही सकल हो सके हैं अपितु वास्तविकता तो यह है कि उन्होंने जिस क्षेत्र को भी अपनाया है उसी को अपनी पावन प्रतिभा के बल पर भली भाँति पुष्ट किया है और निस्संदेह साहित्य के प्रत्येक अंग को समतुल्य करने का ध्येय उनकी लेखनी का है। लेकिन इतना अवश्य है कि हमें अधिकतर उनका कविरूप ही सश्रंग सजग और सपेष्ट जान पड़ता है। श्री रामनाथ 'सुमन' के शब्दों में "वह कविता से—काव्य की सुकुमार पर वास्तविक भाषनाओं से ओतप्रोत हैं। उनकी भाषा और शैली फोमल कलियों से लड़ी उन पल्लरियों की याद दिलाती है, जो सदा यहार की सुगंध से मारावनत हैं। यह बारहमसिया गुलाब है, जो हर ऋतु और क्षेत्र में अपने एक विशेष रंग में प्रकट है।" स्मरण रहे कि 'लहर' प्रसादजी की कल्लेरनीय काव्यकृति है तथा जब हम कवि प्रसाद की काव्य-साधना का सम्यक् अध्ययन करना चाहते हैं तब हमें कवि के मनोवैज्ञानिक विकास पर प्रकाश डालने समय लहर की काव्यगत विशिष्टताओं का अनुशीलन करना भी आवश्यक हो जाता है।

यद्यपि प्रसाद की कविता सर्वप्रथम 'भारतेन्दु' में जुलाई १९०६ में प्रकाशित हुई थी, परन्तु विचारकों ने उनके कविजीवन का वास्तविक आरंभ सन् १९०९ से माना है जब कि 'हँसू' का प्रकाशन आरंभ हुआ था लेकिन प्रकाशित कृतियों की दृष्टि से तो 'दानन कुसुम' ही उनकी मढ़ी बोली की मृदु कविताओं का प्रथम संग्रह है। हम यह स्वीकार

१. प्रसाद का जीवन-चरित्र, दण्डा और दृष्टि—डॉ० महावीर अग्रवाली (१० पृ०)

२. श्री रामनाथ की काव्य-साधना—श्री रामनाथ 'सुमन' (१० पृ०)

करते हैं कि 'कानन-कुसुम' के प्रकाशन के पूर्व 'चित्राधार' नामक उनका एक संग्रह और भी प्रकाशित हो चुका था तथा उसके प्रथम संस्करण (१९७५ वि०) में ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों ही की कविताएँ थीं, लेकिन उसके द्वितीय संस्करण (संवत् १९५८) में तो केवल ब्रजभाषा की रचनाएँ ही रखी गईं अतएव काननकुसुम को ही उनके काव्यपथ का प्रथम सोपान समझना न्यायसंगत होगा। इसके पश्चात् तो शनैः-शनैः उनकी अन्य कृतियाँ भी प्रकाशित हुईं तथा उनकी काव्यकृतियों का क्रम इस प्रकार माना जाता है—(१) काननकुसुम, (२) कदनालय, (३) महाराणा का महत्त्व, (४) प्रेमपथिक, (५) झरना, (६) आँसू, (७) लहर और (८) कामायनी।

स्मरण रहे कि 'झरना' की भाँति 'लहर' में भी स्फुट पद्य रचनाएँ संगृहीत हैं और इस प्रकार लहर में कुल ३३ कविताएँ हैं जिनमें से अन्तिम चार तो मुक्तपद्य तथा अतुकान्त हैं और शेष २९ तो गीत-मुक्तक ही हैं। यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि छायावादी कविता में प्रगीतमुक्तकों, गीतों और गीत प्रबन्धों तथा अतुकान्त मुक्तपद्यों की प्रधानता रही है लेकिन वास्तव में ये सब गीतकाव्य के ही विविध रूप हैं। यद्यपि कतिपय समीक्षकों ने गीत और प्रगीत में विभिन्नता स्थापित करने के प्रयास भी किए हैं और इसमें कोई सन्देह नहीं कि इन दोनों में रूप विधान सम्बन्धी कुछ भेद भी देख पड़ते हैं, लेकिन वास्तव में इन दोनों की प्रत्यक्ष संज्ञाएँ स्वीकार करना उचित नहीं है। यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो प्रगीतमुक्तक गीतकाव्य का ही एक भेद जान पड़ता है। साथ ही प्रगीतमुक्तकों के अन्तर्गत मुक्त छन्दों का भी समावेश हो जाता है और चूँकि उनमें (प्रगीतमुक्तकों में) भावनाओं के अनुरूप छन्द-विधान होने से कवियों के लिए छन्दों का बन्धन नहीं रह जाता तथा छन्द-बन्धन विच्छिन्न हो जाने पर भी लय तत्त्व धर्तमान रहता है अतः मुक्त छन्द में भी प्रगीतमुक्तकों की रचना हो सकती है और इस प्रकार श्री शंभूनाथ सिंह के शब्दों में "प्रगीत काव्य चाहे संगीतमय छन्द में हो या संगीत के बन्धन से मुक्त, समतुकान्त छन्द में, चाहे अतुकान्त में, सममात्रिक छन्द में हो या विषममात्रिक छन्द में; मुक्त छन्द में हो, चाहे गद्य में, सभी रूपों में यह प्रगीत मुक्तक ही कहलाएगा।"^१ इसलिये सब प्रकार से विचार करने

१. छायावाद युग—श्री शंभूनाथ सिंह (पृ० २२५)।

पर यह कहा जा सकता है कि प्रसाद की 'लहर' गीत-काव्य ही है। यहाँ यह भी स्मरण रहना चाहिए कि भारतीय गीतकाव्य की परम्परा अत्यधिक प्राचीन है तथा संस्कृत साहित्य में तो ईस्वी-शताब्दी के पूर्व ही गीतकाव्य का प्रचलन था और इसमें कोई मन्देह नहीं कि हिन्दी साहित्य में भी उसकी परम्परा प्रायः सभी कालों और युगों में अशुण्य पनी रही लेकिन जैसा कि डॉ० एस० पी० खत्री ने लिखा है "आधुनिक काल में लिखित अथवा गीतकाव्य से प्रयोजन उन कविताओं से है जिनमें कवि ने अपनी अन्तर्वांशी शैली अपनाकर अपनी अन्तरतम भावनाओं का परिचय दिया है। महाकाव्य तथा नाट्यकाव्य के विपरीत गीत-काव्य का कवि अपने प्रेम और कष्ट, दया और विनय, आशा और निराशा, भय और मीत का परिचय देता है। साधारणतः और यह सत्य भी है कि मनुष्य के तर्क का स्थान उसका मस्तिष्क तथा भावों का स्थान उसका हृदय होता है और गीत-काव्य मनुष्य के मस्तिष्क से सम्बन्धित न होकर उसके हृदय से सम्पर्क रखता है। भावों की स्वाभाविकता तथा यथार्थता और कवि की निष्कपटता के ही अनुसार गीतों की श्रेष्ठता अथवा निष्कपटता की आलोचना होती है।"

चूँकि लहर का प्रकाशन हरना और आँसू के पश्चात् हुआ है अतः स्वाभाविक ही उसके प्रगीतों में प्रौढ़ता अधिक निखरी हुई जान पड़ती है। यों तो हिन्दी गीतकाव्य के इतिहास में हरना का भी वहेल-नीय स्थान माना जाता है तथा निस्संदेह उसमें भी कई सुन्दर-सुन्दर फलापूर्ण गीत संगृहीत हैं लेकिन जैसा कि डा० प्रेमशंकर का मत है "हरना यदि गीतसृष्टि का प्रयोग है तो लहर उसका उत्कर्ष।" इतना ही नहीं उनका तो यहाँ तक कहना है कि "हरना की गीतसृष्टि का आरंभिक स्वरूप अधिक आशाप्रद नहीं प्रतीत होता। उसकी शिथिल भाषा, लय का अभाव, उदात्तीकरण की न्यूनता बाधा प्रस्तुत करती

१. A strong school of lyric poetry about the christian era and probably much more earlier, we cannot seriously doubt its influence we met with reason ascribe the appearance and bloom of the Maharasti lyric about A. D. 200.

—A History of Sanskrit Literature By Keith, page 48.

२. काव्य की परम्परा—डॉ० एस० पी० खत्री (१०-११)
३. प्रसाद का काव्य—डॉ० प्रेमशंकर (१०-११)

है। लहर में गीतसृष्टि अत्यंत सुंदर हुई है और कवि के सुनिश्चित भविष्य की सूचना मिल जाती है।" वस्तुतः चित्रात्मकता, भाव-मृदुलता, सरस कल्पना, भावना-प्रसार और व्यापक जीवन-दर्शन की दृष्टि से 'हरना' की अपेक्षा 'लहर' का महत्त्व अधिक है। साथ ही कवि की प्रसिद्ध कृति 'ऑसू' में काव्य-भावनाओं की ही अधिकता है और मानस-चक्षुओं में किशोरावस्था से लेकर यौवन के प्रौढ़ होने तक जो वेदना प्रतिबिम्बित होती रही वही 'ऑसू' में समद बठी है और अपनी इस पीड़ा तथा रोदन के मध्य कवि ने अपने जीवन-रथ को भी अमसर किया है। 'ऑसू' में अपनी इस निरंतर साधना के चल पर अंततः गत्वा कवि इसी निष्कर्ष पर पहुँचता है कि निराशा के मध्य आशा और संपर्क के मध्य शांति—वही जीवन का सत्य है तथा इसीलिए 'ऑसू' के पश्चात् प्रकाशित होनेवाली 'लहर' में आशा का प्रबल स्वर हमें सुन पड़ता है। श्री विनोदशंकर व्यास ने तो लिखा भी है कि "लहर की इन धुनी हुई कविताओं से एक बात स्पष्ट हो जाती है कि अब उसकी ऑसूवाली व्यथा भौन सो रही है, इस समय संयोग की स्मृति भी आशा और वासना बनकर सात्वता दे रही है।" श्री नंद-दुलारे बाजपेयी ने भी 'लहर' की विनिष्टताओं पर प्रकाश डालते हुए यही कहा है कि "लहर में अधिक परिष्कृत सौन्दर्य-चित्रण और संयमित भावना-धारा है। दो-चार गीतों में असीत की मनोरम स्मृतियाँ भी आई हैं, पर वनमें ऑसू की सी अमाव या शुन्यता की क्वंजना नहीं है। अब तो ये मनोरम क्षण जगत में नया सौन्दर्य छाने की आशा रखते हैं।" इस प्रकार हम कह सकते हैं कि अपनी पूर्ववर्ती काव्य-कृतियों की अपेक्षा प्रसाद का कवि रूप 'लहर' में अधिक निखरा हुआ जान पड़ता है।

स्मरण रहे कि 'लहर' में प्रारंभ में एक छोटी-सी कविता 'लहर' पर दी गई है और कहा जाता है कि इसीलिए इस कविता-संग्रह का नाम लहर रखा गया है लेकिन वास्तव में स्वयं 'लहर' ही प्रतीक है। यह तो सर्वविदित ही है कि उसका रचनाकाल छायावाद-रहस्यवाद से अभिभूत रहा है अतः उसमें संगृहीत पद्य-रचनाओं में स्वाभाविक

१. प्रसाद का काव्य—डॉ० प्रेमशंकर (पृ० ११८)

२. प्रसाद और उनकी साहित्य—श्री विनो

३. आधुनिक साहित्य—श्री नंददुलारे बाजपेयी

ही छायावादी और रहस्यवादी प्रवृत्तियों की प्रधानता है तब उनमें प्रतीकात्मकता भी है अतः आचार्य शुक्ल के शब्दों में कवि का अभिप्राय उस आनन्द की लहर से है जो मनुष्य में उठा करती है और उसके जीवन को सरस करती रहती यह तो हम कह ही चुके हैं कि 'आँसू' के पश्चात् प्रसाद के आशा का प्रबल स्वर मुनाई पड़ता है और दुःख, सुख अंशकार सभी में आनन्द-साधना को ही यह काव्य का निःसमझता है। इसीलिए 'लहर' की पहली कविता में ही कवि काव्य के इस चिर संदेश को अंकित किया है, और मानव-मानवाली मानसिक तरंगों के वात-प्रतिवात का चित्रण भी निःपस्तुतः लहर में प्रेम की ही लहर है जो कि स्वयं प्यार और परिपूर्ण है तथा उसमें स्वयं कवि को भी पुलकायमान का क्षमता है। यद्यपि कवि की भावनाओं में आशा के स्वयं की हो गई है लेकिन इसका यह अर्थ नहीं है कि दुःख और निराशा से अंत हो गया और फिर यह संभव भी नहीं है। इसीलिए दुःख और निराशा के हाँते हुए भी कवि ऐसी दशा का अपर अधिकार रखता है तथा स्वयं को सात्यना देते हुए प्रदण कर प्रतिकूल धाराओं को पराजित करने का प्रयास कर मन में जीवन के सुख-दुःख को लेकर जो विराट् संपर्क बल वसुधैव कुटुम्बक इत्यादि इस गीत की प्रारंभिक पंक्तियों में ही स्पष्ट झटका डालती है और अपनी इस मानस लहरी के वायान-व आश्रय-वकित्व हा यह कह डालता है—

करना की कर अँगल-ही,

मकड़-जिह्व की बाएँ-ही,

इस घूले तर पर डिट्ट पर।

हँसत कोनक बिर कमान-ही,

दुख-हँस हँसके बचन-ही,

हूँ कौट कहीं कभी है ही—

पर खेच-खेच के दार-दार।

यह हमारे कृत्रिम पर सुगम जीवन की प्राचीन गतिशील

साकार हो उठती हैं तथा एक बार उनसे खेलने की इच्छा उसे पुनः होने लगती है लेकिन अब वह इसी निष्कर्ष पर पहुँचता है कि विगत स्मृतियाँ ही सब कुछ नहीं हैं और इसीलिए वह लहर को भी यही याद दिलाता है कि पंकज वन (सुख—स्मृतियों का नन्दन) ही सब कुछ नहीं है।^१ प्रस्तुत कविता में लहर को ठहराने की पुकार केवल अपने व्यक्तिगत नीरस जीवन को सरस करने के लिए नहीं की गई है अरिष्ट अखिल मानव जीवन को सरसता प्रदान करना भी उसका एकमात्र उद्देश्य है और इस प्रकार 'लहर' की आरम्भिक कविता से ही हमें प्रसाद काव्य का द्विविध रूप दृष्टिगोचर होने लगता है।

यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि चूँकि 'लहर' स्फुट पद्य रचनाओं का संग्रह है अतः उसमें एक निश्चित मर्यादा और निश्चित धारा को खोज लेना सरल नहीं है लेकिन जैसा कि हम पहले ही कह चुके हैं उसमें छायावादी तथा रहस्यवादी प्रवृत्तियों की प्रधानता अवश्य है और विचारकों ने भी 'लहर' पर उक्त दो धाराओं का प्रभाव निर्विवाद रूप से माना है।^२ स्मरण रहे कि आचार्य शुक्ल लहर की फेबल चार-पाँच रचनाएँ ही रहस्यवाद की मानते हैं।^३ जब कि डॉ. रामरत्न भटनागर की दृष्टि में तो "लहर में हम कवि को शुद्ध रहस्यवादी भूमि पर प्रतिष्ठित पाते हैं। जीव और म्रक्ष की लुका छिपी को कवि अत्यंत स्पष्ट शब्दों में स्पष्ट करते हैं।"^४ इसमें कोई संदेह नहीं कि लहर में ऐसी कविताएँ अवश्य हैं जिनमें रहस्यवादी भावनाएँ विद्यमान हैं तथा कवि ने एक स्थल पर यही चित्र अंकित किया है कि म्रक्ष जीव के साथ आँखमिचानी खेलता है लेकिन इया की अहमिया के रूप में प्रवादित होने वाली उसके पद्माप की छालिमा से, उसकी मुसकान से और रूप-रस-गंध में हो रहे उसके खेलों से

१. देखिय—

ए मूक न री, पंकज वन में,
जीवन के रस छनेवन में,
ओ प्यार मुझ से मरी दुकक।
आ चूप बुझिन के निरस बर।

१. कवि प्रसाद, जीव तथा म्रक्ष कविताएँ—भी दिनचर्या इन छन्दों (पृष्ठ १७)

२. हिंदी साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल (१०४-१०५)

३. कवि प्रसाद—डॉ० रामरत्न भटनागर (१०)

जीव उमे पहचानने में गफ़्त हो जाता है और इसी में बिना मद्य का पदार्थ किये भी वह अपने आपको एत समझ लेता है। तथा चाहे प्रियतम उमे अपना मुग़ दिग्गज या न दिग्गज वह उनके गीतों मर्गों से ही संतोष कर लेता है और यही च.इ.ता है कि कम से कम उमे यह क्षितिल रसों का मर्चदा ही मिलता रहे। अतएव हम प्रकार की भाषनाएँ लहर के गीतों में निस्मरह विद्यमान हैं परन्तु उचित तो यह होगा कि हम पहले छायावाद तथा रहस्यवाद मर्चवी कवि के दृष्टिकोण से परिचित हो लें और फिर कवि की विचारधारा के आधार पर 'लहर' का मूल्यांकन करें।

यन्तुतः प्रसादजी ने छायावाद का वेदनामयी अनुभूति की छाया-
णिक अभिव्यक्ति ही माना है और वनका कहना है कि "रीतिकाशीन
प्रचलित परम्परा से—जिसमें भाग्य वर्णन की प्रधानता थी—हम ढंग
की कविताओं में भिन्न प्रकार के भावों की नए ढंग से अभिव्यक्ति हुई।
ये नवीन भाव आंतरिक रसों से पुलकित थे।" समकालीन
कतिपय समीक्षकों ने छायावादी कृतियों की विवेचना करते हुए उन
रचनाओं को रहस्यवादी माना है जिनमें कवि प्रकृति के रूप तक ही

१. देखिए—

देख न चूँ हवनी ही तो है हवना ? जो सिर झुका हुआ ।
कोमल किरन-वैलियों से रूँक दोये वह रंग सुख हुआ ।
किर कह दीये; वहबानों तो मे हैं कील बग़ानों तो ।
किन्तु कन्ही जखरी से, वहले कन्ही बैठी दवाबी तो ।
सिहर मरे निज शिवित गुरुल अंचल को जखरी से रचदी ।
बेला बीत चली है चंचल राहु-लता ॥ आ जकरो ॥

• • •
हम हो कील और मैं क्या हूँ ?

इस में क्या है जरा, सुनी ।

मानस अकषि रहे सिर जुनिउ—

मेरे छितिव । तदार बनो ।

२. देखिए—

शुनि तो वह सुन्दर रूप-विमा
चाहे न मुझे दिखलाना ।
वस्तु निर्मल जीवन छाया
दियकन को खिलता जाता ॥

अपना आंतरिक स्पर्श सीमित मानता है और प्रकृति के साथ उसकी रागात्मिकता वृत्ति भी व्यक्त हो उठती है लेकिन प्रसादजी इससे सहमत नहीं हैं तथा उनकी दृष्टि में "छाया भारतीय दृष्टि से अनुभूति और अभिव्यक्ति की मंगिमा पर अधिक निर्भर करती है। ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचारवक्रता के साथ स्थानुभूति की विधृति छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर से मोती के पानी की तरह आन्तर स्पर्श करके भावसमर्पण करने वाली अभिव्यक्ति छाया कांतिमयी होती है।" प्रसादजी रहस्यवाद को अहं का हृदय से सम्बन्ध करने का सुन्दर प्रयत्न मानते हैं तथा उनके मतानुसार समरसता एवं प्राकृतिक सौन्दर्य द्वारा ही यह अपरोक्ष अनुभूति संभव है। साथ ही जैसा कि श्री शंभूताथ सिंह ने लिखा है "छायावादी कवियों की उन्मुक्त भाव-लहरी और रमणीय कल्पना के लिए विस्तृत क्षेत्र विरहदशा के वर्णन में मिला है।" अतः हम देखते हैं कि न केवल छायावादी कविताओं में अपितु सूफी काव्य की भक्ति दुःख एवं निराशा के कारण रहस्यवादी रचनाओं में भी विरह भावनाओं की प्रधानता रही है। प्रसादजी ने तो रहस्यवाद को पारिभाषित करते हुए कहा है कि "काव्य में आत्मा की संकल्पात्मक मूल अनुभूति की मुख्य धारा रहस्यवाद है।" और उन्होंने रहस्यवादी कविताओं में "प्रकृति का आत्मा में पर्यवसान" माना है तथा उनकी दृष्टि में रहस्यवादी कवि का लक्ष्य आत्मा में उल्लास सहित अद्वैत भावना की प्रतिष्ठा ही है। यस्तुतः प्रकृति का आत्मा से पृथक्करण नहीं अपितु उसमें पर्यवसान अद्वैत है तथा आत्मा और जगत् की भिन्नता का विकास द्वैत है। इस प्रकार प्रसादजी ने छायावादी और रहस्यवादी कृतियों में केवल यही भिन्नता मानी है कि छायावाद में स्थानुभूति की अभिव्यक्ति विशिष्ट शैली में होती है तथा रहस्यवाद में अहं का इदम् से समन्वय रहता है। कवि के इस दृष्टिकोण से परिचित हो जाने पर हमें यह भी ध्यान में रखना चाहिए की कतिपय विचारकों के छायावाद-रहस्यवाद के कोमल स्निग्ध वातावरण में जिन अनेक गीतों की सृष्टि हुई उनकी मूल विषयगत प्रयुक्तियों के आधार पर उनका

१. काव्य और कला तथा अन्य विषय—श्री जयशंकर प्रसाद (पृ० ११८)

२. छायावाद युग—श्री शंभूताथ सिंह (पृ० ११४)

३. काव्य और कला तथा अन्य विषय—श्री जयशंकर प्रसाद (पृ० ४६)

वर्गीकरण भी किया है तथा श्री गुलाबराय ने तो उनके मूलतः प्रकृति-संबंधी, जीवन-भीमांसा सम्बन्धी, आध्यात्मिक विरह-मिलन सम्बन्धी, गांधीवाद से प्रभावित राष्ट्रीयताविषयक और लौकिक प्रेम संबंधी नामक पाँच भेद माने हैं।^१ स्मरण रहे कि यद्यपि छायावाद-युग की काव्यधारा में प्रेमभावना, सौन्दर्यचित्रण, तत्त्वचिंतन एवम् यथार्थता नामक चार प्रमुख प्रवृत्तियाँ ही विद्यमान हैं, परन्तु यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो अधिकतर छायावादी कवियों ने अपनी लेखनी को सौन्दर्यचित्रण तक ही सीमित रखा है और इस प्रकार जहाँ कि बाह्य सौन्दर्य का चित्रण करते समय उन्होंने प्रकृति-सौन्दर्य या नारी-रूप-चित्रण को फल्पना की घाँसी तूँझिका एवम् मर्मस्पर्शी भावनाओं का आधार लेकर अंकित किया है वहाँ ऐन्द्रिय प्रेम, वासना के अतिरिक्त, विरह-मिलन के दुःख सुख और फसक-तड़पन की भावनाएँ भी उनकी कृतियों में विद्यमान हैं। डॉ. नगेन्द्र के शब्दों में “छायावाद की कविता प्रधानतः शृंगारिक है क्योंकि उसका जन्म हुआ है व्यक्तिगत कुंठाओं से और व्यक्तिगत कुंठाएँ प्रायः काम के चारों ओर केन्द्रित रहती हैं। जिस समय छायावाद का जन्म हुआ उस समय स्पष्टछंद विचारों के आदान से स्वतंत्र प्रेम के प्रति समाज में आकर्षण बढ़ रहा था। परन्तु सुधारयुग की कठोर नैतिकता से सहम कर यह अपने में ही कुंठित रह जाता था। समाज के घेतन मन पर नैतिक आतंक अभी इतना अधिक था कि इस प्रकार स्पष्टछंद भावनाएँ अभिव्यक्ति नहीं पा सकती थीं। निदान ये अचेतन में बँध कर वहाँ से अप्रत्यक्ष रूप में व्यक्त होती रहती थीं, और यह अप्रत्यक्ष रूप था नारी का अशरीरी सौन्दर्य अथवा अतीन्द्रिय शृंगार। छायावाद का यह अतीन्द्रिय शृंगार दो प्रकार से व्यक्त होता है। एक तो प्रकृति के प्रतीकों द्वारा; प्रकृति पर नारी भाव के आरोप द्वारा। दूसरे, नारी के अतीन्द्रिय सौन्दर्य द्वारा अर्थात् उसके मन और आत्मा के सौन्दर्य को प्रधानता देते हुए उसके शरीर के अमांसल चित्रण द्वारा।^२ अतएव यदि शृंगारिकता को ही छायावादी कविता की प्रमुख प्रवृत्ति मान लिया जाय तो भी शांतिप्रिय द्वियेदी का यह विचार कि “प्रताप

१. काव्य के कव—श्री गुलाबराय (वृ० १४१-१४२)

२. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ—डॉ. नगेन्द्र (वृ० १०)

मुख्यतः मानवी सौन्दर्य और प्रेम के कवि हैं।" तथा डॉ. रामरतन भटनागर का यह कथन कि "प्रसाद विलास, ऐश्वर्य और मादकता के कवि हैं।" बचित ही जान पड़ता है।

जैसा कि शिवदानसिंह चौहान का कथन है "लहर में प्रसादजी ने विविध अर्थ-भूमियों पर अपनी कल्पना को दौड़ाया। इसकी कविताओं में कहीं आनन्दवाद की झलक मिलती है, तो कहीं अज्ञात प्रियतम से रहस्यमय अभिसार के चित्र हैं, कहीं सजीले स्वप्नों से अतृप्ति को मिटाने का प्रयास है, तो कहीं मादकवेला का "बीवी बिभायरी जाग री" का आह्वान है और कहीं "अब जागो जीवन के प्रमात" की कामना है। किन्तु समग्र रूप से अधीरता, वेदना और निराशा का स्वर इन कविताओं में भी प्रधान है।" इसमें कोई संदेह नहीं कि 'लहर' प्रसाद की आंतरिक भावनाओं की प्रतीक है और कवि ने उसमें अपने अंतस्तल की अनुभूतियों का मार्मिक चित्रण किया है। यद्युक्त प्रसाद-काव्य पर विहंगम दृष्टि डालने पर स्पष्ट हो जाता है कि रूप और यौवन के कवि प्रसाद की कविता में रह-रहकर यौवन की मादकता का ही स्वर गूँज रहा है तथा चूँकि उसने स्वच्छंदता के साथ तरुणार्द्ध में विलास और वैभवं की सीमा पर पहुँचकर अनिश्चित प्यास के साथ यौवन के मधुर्कृम का उन्मादकारी रस पान किया है अतः वियोगवस्था में स्वाभाविक ही उसकी भावनाओं में अर्तल के प्रति तीव्र आप्रह भी देख पड़ता है। शुक्लजी ने कठणा पर विचार करते हुए एक स्थल पर लिखा है कि "प्रिय के वियोग में ओ दुःख होता है उसमें कभी-कभी दया या कठणा का भी कुछ अंश रहता है।" अतः इससे स्पष्ट है कि कठण्य भावनाओं का आधार प्रिय-वियोग भी है। निस्संदेह प्रसाद के आँसू ने हिंदी साहित्य में विरह अथवा व्यथा-काव्य का एक सजीव और नूतन आदर्श प्रस्तुत किया है क्योंकि यद्यपि कवि ने उसमें अतीत की रसमयी घड़ियों का स्मरण कर उनके अभाव में रुदन किया है लेकिन रो-रोकर अपने जीवन का अंत नहीं कर देता बल्कि उस व्यथा से ही अपने मन को आशा का आलोक प्रदान कर जीवन

१. कवि और काव्य—डॉ. शक्तिप्रिय द्विवेदी (पृ. ८८)

२. कवि प्रसाद—डॉ. रामरतन भटनागर (पृ. ११०)

३. काव्यशास्त्र (दुष्कट पत्रिका)—संस्करण ११ सन् १९५५ (पृ. १३-१४)

४. चिन्तामणि—पं. रामचन्द्र शुक्ल (भाग १, पृ. ४८)

के व्यावहारिक सत्य को ग्रहण कर कर्म और चेतना के पथ पर पुनः अपनी यात्रा प्रारंभ करता है। यस्तुतः आँसू में वासना से प्रेम एवं निराशा से आशा की कल्याण-साधना प्रतिगदित की गई है और इसीलिए लहर में भी कवि के मानस में मिलन-आशा होते हुए भी रह-रहकर विगत वैभव की स्मृतियाँ विद्युत की भाँति चमक उठती हैं; नेत्र उन्मीलित होने लगते हैं और कवि क्षण भर के लिए अपनी घटे-मान अवस्था विस्मरण कर अभी-अभी जिस पथ को समाप्त कर दूसरे पथ की ओर अग्रसर हुआ था उसी पुराने पथ की स्मृति उसे पुनः हो जाती है। तथा उसके मानस में कसक-सी उठने लगती है।

१. देखिए—

उस दिन जब जीवन के पथ में,
छिन्न पात्र से कणित कर में,
मधु-मिथ्या की रदन मगर में,
इस अमराने निकट नगर में
मा पहुँचा था एक अकिञ्चन।

उस दिन जब जीवन के पथ में,
फूलों ने दंशुरियों खोली,
बाँसि करने लगी डिठोली,
हृदयों ने न सन्धाली शोणी,
मुझे लगे बिरुद पागल बन।

उस दिन जब जीवन के पथ में,
छिन्न पात्र में वा मर आया—
वह इस वरकम वा न समाना,
स्वयं पक्षिण सा समस्त न पाया,
कहाँ छिपा था, ऐसा मधुरन।

उस दिन जब जीवन के पथ में,
मधु-मंगल की वर्षा होती,
बाँसों ने भी पचना होती,
त्रिने बटोर रही थी रोनी—
आशा ममज्ञ मित्रा अपना बन।

२. देखिए—

जब रे, वह महीर मोरन।
अरर में वह अचरी की प्याज,
मकम में दर्दन का निरक्षण

साथ ही प्रसाद की कविता में अतीत के प्रति तीव्र आप्रह्व विद्यमान है और इसीलिए वर्तमान के पथ पर चलते हुए भी कवि के लोचनों के सामने रह-रहकर विगत स्मृतियों के वे क्षण साकार हो उठते हैं जो कि अभी-अभी कुछ समय पूर्व उसके जीवन में धीत चुके हैं तथा वर्तमान की तीव्र औंधी जिन्हें घूमिल कर देने का अथक परिश्रम करने पर भी किसी भी भाँति उन्हें उसके नेत्रों के सामने से ओझल नहीं कर पाती । इसीलिए वह कहता है—

तुम्हारी आँखों का वचन !

खेलता था जब अरुह खेल,
अभिर के उर में भरा दुलेल,
हारता था, हँस-हँस कर मन
जाह रे वह व्यतीत जीवन !

ॐ

ॐ

ॐ

तुम्हारी आँखों का वचन !

स्निग्ध संकेतों में सुकुमार
बिछल थल थक जाता लव हार
छिन्न-छटा अपना मोलापन
कसी रस में तिरता जीवन !

चमकियों में आतिमानमयी—

वेदना किये व्यापक नदी,

दूरते मिलते सब बंधन

सरस मोहर से जीवन-कन,

विहार भर देते अक्षित मुचन

बही बगल अभीर धोरन !

जाह रे, वह अभीर जीवन !

मगुर जीवन में पूर्ण विकास

विषय-मगुर-कतु के कुल्लय-विकास

उहर, भर आँखों देखी नदी—

भूमिका अपनी रंगमयी,

अक्षिप्त की कजुग काई रन—

समय का सुंदर वातावरण,

देखने की अरह जीवन

भरे अक्षिप्त के धोरन !

जाह रे, वह अभीर जीवन !

यसुना जीवन मानय जीवन का वसन्त
 आगमन होने ही कोमल भावनार्थ मानग में
 सता और कोमल का कम्पन आकुल मन में
 होनाय का नैमगिक, मोला और हठीला रूप तो
 है लेकिन यौवन के सुन्दर स्वन भरे मादक
 मदिरा की भाँति छा जाते हैं और ये सुन्दर क्षण
 हो पाते ।' जैसा कि आचार्य शुक्ल ने लिखा है, "अ-
 जिम समय और जिम स्थान पर देखता है उस-
 वसी स्थान की अवस्था का अनुभव होता है ।" अ-
 सुन्दर स्वरों और विलासभय रंगों से अनुरजित
 विशद चित्रण किया है और इस प्रकार कालिदास
 प्रेमविलास और रहस्य की मादक कल्पना को अप-
 अपनी स्वरों तुलिका से प्रकृति का जैसा सुन्दर मनो-
 किया है वैसा कदाचित ही अन्यत्र दृष्टिगोचर हो सके।
 कोमल कुसुमों की मधुर रस !

शशि-घटदल का यह सुल वि-
 जिसमें निरमल हो रहा है
 उसकी साँसों का मलय वात

१. देखिए—

वे कुछ दिन कितने सुंदर थे !
 जब सावन-वन सपन बरसते—
 इन आँखों की छाया भर थे !
 हरषणु रंजित नव-जलधर से—
 भरे, झिल्लि ब्यापी बाग़र से,
 भिडे घूमते जब सरिता के,
 हरित फूल युग मधुर मधुर थे !
 प्राण पपीहा के स्वर वाली—
 बरस रही थी जब हरियाली—
 उस बल कन मालती-मुकुल से—
 जो मदमाते गंध विपुल थे !
 विज लीवनी भी जब चपला,
 नील रोषण

कोमल कुसुमों की मधुर रात !

वह छाज मरी कलियाँ जनम्ल
परिमल-वृषट डंक रहा दन्त
कंप-कंप चुप-चुप कर रही रात,

X

X

X

कोमल कुसुमों की मधुर रात !

दितने छु लघु लघु कुङ्कुम अधीर
गिरते बन शिशिर-सुगन्ध-नीर,
हो रहा विश्व सुख पुलकगत !

स्मरण रहे कि अतीत के प्रति तीव्र आग्रह तथा विगत स्मृतियों के प्रति मोह होते हुए भी कवि ने प्रकाश के पथ पर यात्रा जारी रखी है और यह यह जानता है कि अतीत को छोड़ने का यह दुराग्रहपूर्ण रुदन व्यर्थ ही है तथा साहस के साथ वर्तमान को सुधारते हुए भविष्य का सामना करने में ही जीवन का कल्याण है। इसलिए यह यही कहता है कि कोमल-कुसुमों की मधुर रात ही जीवन का एकमात्र लक्ष्य नहीं है क्योंकि भोग-यासना की भी एक अवधि होती है और जीवन हमेशा भोग पूर्ण नहीं रह सकता अतः भोग और त्याग का उचित मिश्रण ही जीवन में आवश्यक है। यस्तुतः अन्धकार से निकल कर प्रकाश की साधना करना ही जीवन का सत्य है और इसीलिए कवि जब इस सत्य को ध्यान में रखते हुए अपने आकुल मानस पर अंकुश रखकर जीवन की मधुयामिनी के आलस्य, शीथिल्य, उन्माद आदि से सजग होकर कर्म-पथ पर चलने को उत्तुफ है और अपने अन्तस् का आवाहन कर अपने सुप्त जीवन को जाग्रत करने लगता है।^१ इस प्रकार हम देखते हैं कि लहर के गीतों में जीवन की सर्वमाही साधना विद्यमान है और श्री गम्दुल्लारे बाजपेयी ने उचित ही लिखा है "लहर के गीतों में मानव-जीवन के विविध पहलुओं के साथ जीवन

१. देखिए—

जब बागो जीवन के प्रयास !

यमुना पर ओझ बने बिल्वे
हिमकन ओल को छोय भरे
कषा परोरती अवन पास !

जब बागो जीवन के प्रयास !

के समन्वय का प्रयत्न है।” इसमें कोई सन्देह नहीं कि प्रसाद जी मूलतः एक मानवीय कवि ही थे और इसीलिए उन्होंने अपनी कविता में जीवन को सम्पूर्ण आग्रह के साथ ग्रहण किया है तथा उनके निकट जीवन के अतिरिक्त और कुछ भी सत्य नहीं है अतः स्वाभाविक ही ‘लहर’ के गीतों में बहुभावमय मानव जीवन प्रतिबिम्बित हो सका है। श्री रामनाथ ‘सुमन’ के शब्दों में “इसमें विलास की स्मृतियाँ हैं, दो दिन प्रेम की गोद में सुख से बिता लेने की आकांक्षा है, रूप एवं वैभव के चित्र हैं, जागरण की पुकार है नियंत्रण की प्रवृत्ति है और आनन्द का उल्लास है। इसमें खोना और पाना, विरह और मिलन, भोग और त्याग है।”

जैसा कि हम पहले ही कह चुके हैं प्रसाद जी रूप और यौवन के कवि हैं अतः लहर में स्वाभाविक ही रूप और यौवन विलास के अत्यंत अलंकृत चित्र दृष्टिगोचर होते हैं और साथ ही उनकी कृतियों में कहीं-कहीं प्रेम तरंग का भी बड़ा ही सुंदर निरूपण हुआ है। यद्यपि ‘लहर’ में हमें कवि की प्रेम-भाषना का विकसित रूप देख पड़ता है परन्तु लहर के पूर्व प्रेम-पथिक तथा आँसू में भी कवि की प्रेम धारणा का किंचित विकास हुआ है। ‘प्रेम पथिक’ में तो कवि ने निष्कलुप गिरामय सर्वत्यागी प्रेम की गहराई को अभिव्यक्त किया है क्योंकि यह उसके कर्म फोलाहलमय जीवन के शांत सात्त्विक क्षणों की कृति कही जाती है लेकिन आँसू में तो अतीत के विरह गान में विलास की प्रधानता भी है। निस्संदेह कवि ने प्रारम्भ में प्रेम का राजसिक रूप ही देखा है और इसीलिए उसने प्रेम को पहले भोग-वासना के रूप में ही अंकित किया है परन्तु उधो-उधो समय व्यतीत होता गया त्यो-त्यो स्वाभाविक ही

मम-जवनों की तारों लव—

मैं रही किरण-दल में है अब,

बल रहा दुखद बल मजब बाग !

अब जाना जीवन के प्रमाण !

रानी की काज समेटो तो

बलरूप मे बटकर मैरी गो,

अवगाधन मे बल रही बग !

बगो अब जीवन के प्रमाण !

अधुनिक साहित्य—जी. मंडुकारे काव्येरी (पृ. ३५३)

कवि प्रसाद की कविता संचयन—जी. रामनाथ ‘सुमन’ (पृ. ८९)

जीवन के विकास के अनुरूप ही उसकी प्रेम-भावना में वासना का अंश कम और भोग का भाव शिथिल होता गया। इसलिए पूर्ववर्ती अन्य कृतियों की अपेक्षा लहर में उसके प्रेम का सर्वाधिक समुच्चल और आत्मार्पणकारी रूप ही व्यक्त हुआ है।^१ स्वयं रवीन्द्रनाथ टैगोर ने भी कहा है कि "The fact can never be ignored that we have our greatest delight when we realize ourselves in others, and this is the definition of love"^२ यद्यपि लहर में विश्वास और वैभवं तथा लाटसा और हसरत^३

१. देखिए—

पलक रे ! वह मित्रता है कब
उसको वो देते हो है सब
जींद के कन कन से गिनकर
वह बिस्व किये है कण कण,
तू क्यों फिर उठता है पुकार ?
मुझको न मित्रा रे कभी प्यार ।

१. The Religion of man p. 49. ^१

२. देखिए—

जींदों से भकस आगने की,
वह भाव औरही भारी है।
क्या हो जींदों में कितनी,
मादकता भरी रक्तार है
कहता दिगम्बर से मकन बन,
प्राची को काम भरी वितहन—
है रात धूस भारी मधुवन,
वह आलस की अंगार है।
कहरी में वह झीका पंचक
सागर का उद्रेकित अवन,
है पीठ रहा जींदो छक छक
कितने वह पीठ लगाई है।

४. देखिए—

चिर रुधिर कंठ से रुध्र निघुर
वह कोन अकिंचन भवि जातुर
अल्पत निरस्तुत गर्भ स्रष्ट
ध्वनि कपित करता बार बार,
पीरे से वह उठता पुकार—
मुझको न मित्रा रे कभी प्यार ।

के अनेकानेक विषय हैं लेकिन कहीं भी यागना की न
का आभास नहीं होता और इस प्रकार कवि प्रेम के
की झाँकी अंकित करने में पूर्णतः मग्न हो गया है।
आकर्षण को वज्रकर अतलल में प्रविष्ट होता है उ
शीतल और पारदर्शी सौंदर्य की अनुभूति होती है उ
प्रम में प्रतिदान नहीं चाहता बल्कि यही कहता है कि
ही देना रहता है, लेना कुछ नहीं। कवि रह रहकर प्र
प्रेम को पुकार उठता है जिसने कि उसके अंतस्त्
आकांक्षाएँ जाग्रत कीं, उसके मन को शीतलता दी और
स्वरूप उसमें विश्व कल्याण की भावना भी आ सकी।

हम यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना उचित समझते हैं कि
विचारकों ने प्रसाद को पलायनवादी कवि भी मान लिया
विनयमोहन शर्मा ने तो स्पष्ट ही कहा है कि "ऑसू के बा
होने से इनमें कठना की नव अँगड़ाई सी उठ रही है और प
का स्वर सुन पड़ता है।" वास्तवः प्रसाद पर या उनकी क
पिशोप पर जो पलायनवादी होने का आरोप लगाया जाता है
कारण यह है कि कुछ समीक्षकों के मतानुसार "छायावाद और
वाद में संपर्पमय संसार से हटकर किसी सुरभित सौंदर्य लोक में
कर सुख-स्वप्न देखने की पलायनवादी प्रवृत्ति"—वाई जाती है
उनकी दृष्टि में छायावादी कृतियों में स्वाभाविक ही यह प्रवृत्ति विश्व

१. देखिए—

मेरी आँखों की पुत्रि में
ए बनकर मान गया जा रे !
निससे कन कन में स्पन्दन हो
मन में मलयानिख चंदन हो
कवना का नव अभिनंदन हो—
वह जीवन गीत सुना जा रे !

खिच जाय नगर पर वह रेखा—
निसमें अंकित हो मधु छेपा,
निसको वह निरव करे देखा
वह स्मित का चित्र बना जा रे !

१. कवि प्रसाद, ऑसू तथा अन्य कृतियाँ—जी विनयमोहन शर्मा
२. काव्य के रूप—जी गुणाकराज (पृ. १००)

है। स्मरण रहे कि स्वयं भी सुमित्रानन्दन पन्त ने भी यही कहा है कि छायावादी कवियों का दृष्टिकोण जीवन संघाम में पराजित योद्धा का सा है जो अपनी असमर्थता के कारण भाग्यवादी बन जाता है; देखिए—“नवीन सामाजिक जीवन की वास्तविकता को ग्रहण करने से पहले, हिन्दी कविता छायावाद के रूप में, द्वासयुग के वैयक्तिक अनुभवों, ऊर्ध्वमुखी विकास की प्रवृत्तियों, ऐहिक जीवन की आकांक्षाओं सम्बन्धी स्वप्नों, निराशाओं और संशयों को अभिव्यक्त करने लगी, और व्यक्तिगत जीवन संघर्ष की कठिनाइयों से छुन्ध होकर पलायन के रूप में प्राकृतिक दर्शन के सिद्धान्तों के आधार पर भीतर याहर में, सुरदुःख में, आशा निराशा और संयोग वियोग के द्वंद्वों में सामंजस्य स्थापित करने लगी। सापेक्ष की पराजय उसमें निरपेक्ष की जय के रूप में गोरघान्वित होने लगी।”^१—वरन्तु डॉ० कन्दैया-लाल सहज ने तो स्पष्ट रूप से लिखा है कि “पलायनवाद सामाजिक उत्तरदायित्व हीनता का दूसरा नाम है और निश्चय ही प्रसाद जी का सम्पूर्ण काव्य सामाजिक उत्तरदायित्व हीनता सिलखाने वाला नहीं है।”^२ यह तो हम स्पष्ट ही कह चुके हैं कि कवि ने लहर के प्रगीतों में जीवन संघर्ष में मानवता को विजयिनी बनाने का प्रयास ही विशेष रूप से किया है अतः उसमें सामाजिक उत्तरदायित्व हीनता का निराजमात्र ही है। इतना ही नहीं लहर का जिन पंक्तियों के आधार पर कवि को पलायनवादी माना जाता है^३ उनमें भी कवि का सामाजिक

१. काव्यनिक कवि—जी सुमित्रानन्दन पन्त (वर्षाकीचन, १० १९)

२. सतीहापण—डॉ० कन्दैयालाल सहज (१० ४६)

३. देखिए—

छे चक बर्ही मुलाया देकर,

मेरे नाविक ! भीरे भीरे !

त्रिस निर्जन में सागर कबरी,

जम्बर के कानों में गहरी

निश्चल मेम कवा कबरी हो,

तब कोलाहल की भनरी रे ।

महाँ सौझन्ही जीवन छाया

दीडे अपनी कीमक काया,

नीक नवन से डुलकाती हो

घारावों की घौति बनो रे ।

हिन्दी कविता : कुछ विचार

परिस्थितियों से केवल असंतोष मात्र अवश्य जान पड़ता है लेकिन असन्तोष तो जीवन का लक्षण ही माना जाता है; जीवन से पलायन नहीं। जब कोई कवि इस असन्तोष के कारण जीवन संघर्ष से बचकर निवृत्ति का आश्रय लेता है तब हम उसे पलायनवादी अवश्य कह सकते हैं परन्तु लहर में तो कहीं भी यह गायना दृष्टिगोचर नहीं होती और इस प्रकार जैसा कि डॉ० प्रेमचंद का कहना है “कवि नाविक से भुलाया देकर, जिस निर्जन एकान्त में ले जाने का निपेदन करता है, वह जीवन के प्रति पलायनवाद नहीं है। इस एकान्त में वह किसी महान् निर्माण की कल्पना करेगा, जिससे वह संसार का अमर जागरण का दान दे सके। सांसारिक विषमताओं के बीच सम्भवतः वह आत्मा का सूक्ष्म संगीत न सुन पावे।” साथ ही प्रसाद ने तो कामायनी में भी जीवन से पलायन करने की इच्छा रखनेवाले मनु को भस्मा द्वारा जीवन संघर्ष में जूझने की प्रेरणा ही दिलाई है। अतः प्रसाद को या वनकी लहर को पलायनवादी कहना उचित नहीं है। इस प्रकार लहर के प्रगीतों में कवि का साधारण प्रणयी रूप नहीं देख पड़ता अपितु जीवन की गम्भीरता का चित्रण करने के कारण अन्य स्वच्छन्दवादी कवियों की अपेक्षा उनमें भावोल्लास अधिक है और उसमें अन्तरिक अनुभूतियों के साथ ही उसके व्यापक दृष्टिों की भी क हमें दृष्टिगोचर होती है तथा हम देखते हैं कि कवि निरन्तर जीवन दर्शन की ओर अग्रसर होता हुआ इसीलिए कामायनी महाकाव्य की सृष्टि भी कर सका। इस प्रकार लहर के विपरीत रामनाथ ‘सुमन’ का यह कथन पूर्णतः उचित है “काव्य जीवन का काव्य—डॉ० प्रेमचंद (१०-११८)

कहा भाग्यदुःख ने साजेह—

“मरे तुम रहने हुए अभीर।

हार डेटे जीवन का धौं

जीतने मर कर जिसकी वीर

+

+

+

+

महति के जीवन का मंदार

करोते कभी न वाली वृक्षः

विदेने दे बाहर ली दीज

आह कष्टक है वनकी वृक्ष।

को चिर आनन्द का ओ सन्देश देता है, उसे हम इसमें अधिक स्पष्ट रूप में देखते हैं। वासना का दंश टूट गया है और प्रेम जीवन की कुंज-गली से निकलकर जीवन के राजमार्ग पर आ गया है और उसने आशा और प्रकाश के साथ अपनी मानवता की विजय-यात्रा आरम्भ कर दी है।^१

स्मरण रहे कि लहर के इन २९ प्रगीतों में ही एक कविता ऐसी भी है जिससे कि कवि की प्रणय कथा का किंचित आभास भी होता है और उसके विषय में यह भी प्रसिद्ध है कि प्रेमचन्द जी ने 'हंस' के आत्मकथोक (जनवरी-फरवरी १९३२) के लिए 'प्रसाद' जी से अपने विषय में कुछ लिख भेजने का बड़ा ही अनुरोध किया तब उन्होंने यह कविता भेज दी थी और यह उसके मुखपृष्ठ पर 'आत्मकथा' शीर्षक से प्रकाशित हुई। यदि विचारपूर्वक देखा जाए तो इस कविता से कवि की आंतरिक प्रेम-भावना तथा प्रेम-सम्बन्धी उसका रोमांटिक दृष्टिकोण स्पष्ट होता है और उसकी करुणा के मूल स्रोत पर भी कुछ हलका-सा प्रकाश पड़ता है।^२ कवि का कहना है कि उसका जीवन बाहरी दृष्टि से सीती गागर है लेकिन सहृदय के लिए उसमें रस भरा है और चूँकि यह बड़ा ही सरल तथा भोला है अतः उसने भूलें भी की हैं और दूसरों द्वारा ठगा भी गया है परन्तु स्वयं उसने किसी को कभी भी नहीं ठगा। साथ ही कवि ने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि उसने भी किसी समय जीवन का मधुर स्वप्न देखा था और किसी की रूप-माधुरी ने उसे आत्मविभोर भी कर दिया था परन्तु यह प्रेमानुभूति इतनी सुखद, सरल और क्षणिक थी कि उससे कवि को चिन्ता न हो सकी। किसी कारणवश उसका प्रिय उसे प्राप्त न हो सका अतः

१. कवि प्रसाद की काल्प-साधना—श्री रामनाथ 'सुमन' (पृ० ९९)

२. वैशिष्ट्य—

कलकल गाथा केते रातें मधुर चाँदनी रातों की
भरे शिलशिला कर हँसते होजेवाली उन रातों की।
मिला कहाँ वह सुसन्मिता मे स्वप्न देखकर बाग गया ?
आलिंगन में आते आते सुषुप्ता कर जो जाग गया।
मिलके अकण-कणों की मगवाली सुन्दर छाया में।
अनुरागिनी कथा लेती थी निज सुहाग मधुमाया में।
क्याही रसुनि पाकेव बनी है बके बचिक की पन्ना की ?
जीवन की पथेद कर देखोगे क्यों मेरी कन्ना की ?

परिस्थितियों में केवल अमंजोर मात्र अवश्य जान पड़ता है लेकिन अमंजोर तो जीवन का सज्जन ही माना जाता है; जीवन में पड़ाव नहीं। जब कोई कवि इस अमंजोर के कारण जीवन मंजूर में बदल निश्चित का आशय लेता है तो वह इन उमे पड़ावनाशी आशय कर सकते हैं परन्तु लहर में तो कहीं भी यह भावना दृष्टिगोचर नहीं होती और इस प्रकार जैसा कि डॉ० प्रेमचंदर का कहना है “कवि नविक से मुलाया देकर, त्रिम निर्जन पदान्त में से जाने का निर्देश करता है, यह जीवन के प्रति पड़ावनाश नहीं है। इन पदान्त में वह हिन्दी महान् निर्माण की कल्पना करेगा, जिनमें वह संसार का अनर आगम का दाग दे सके। सामाजिक विमर्शकों के बीच सम्भाव्य वह आना का सूक्ष्म संगीत न सुन पाये।” माथ ही प्रसाद ने तो कानावनी में भी जीवन से पलायन करने की इच्छा रखनेवाले मनु को प्रह्लाद द्वारा जीवन संघर्ष में जूझने की प्रेरणा दी दिखाई है अतः प्रसाद को वा उनकी लहर को पलायनवादी कहना उचित नहीं है। इस प्रकार लहर के प्रगति में कवि का साधारण प्रणयी रूप नहीं देख पड़ता अन्तु जीवन की गम्भीरता का चित्रण करने के कारण अन्य स्वच्छन्दवादी कवियों की अपेक्षा उनमें आयोल्याम अधिक है और हस्त आन्तरिक अनुभूतियों के साथ ही उनके व्यापक दृष्टिों की भी सलक हमें दृष्टिगोचर होती है तथा इस देखने हैं कि कवि निरन्तर स्वस्थ जीवन दर्शन की ओर अग्रसर होता हुआ इसांजिए कानावनी जैसे महाकाव्य की सृष्टि भी कर सके। इस प्रकार लहर के विषय में भी रामनाथ ‘सुमन’ का यह कथन पूर्णतः उचित है “काव्य जीवन

१. प्रसाद का काव्य—डॉ० प्रेमचंदर (पृ० २२८)

२. देखिए—

कहा आंगुल ने सरनेर—

“जरे तुम इतने दुर भीर ।

हार बैठे जीवन का दौड़

बीतते भर कर जिसको भीर

+

+

+

+

प्रकृति के जीवन का मंगार

करेगे कभी न वाली पूछ :

मिलेने से जाकर बलि शीघ्र

आह उत्सुक है उनकी पूछ ।

को चिर आनन्द का जो सन्देश देता है, उसे हम इसमें अधिक स्पष्ट रूप में देखते हैं। वासना का दंश टूट गया है और प्रेम यौवन की कुंज-गली से निकलकर जीवन के राजमार्ग पर आ गया है और उसने आशा और प्रकाश के साथ अपनी मानवता की विजय-यात्रा आरम्भ कर दी है।^१

स्मरण रहे कि लहर के इन २९ प्रगीतों में ही एक कविता ऐसी भी है जिससे कि कवि की प्रणय कथा का किंचित आभास भी होता है और उसके विषय में यह भी प्रसिद्ध है कि प्रेमचन्द जी ने 'हंस' के आत्मकथांक (जनवरी-फरवरी १९३२) के लिए 'प्रसाद' जी से अपने विषय में कुछ लिख भेजने का बड़ा ही अनुरोध किया तब उन्होंने यह कविता भेज दी थी और यह उसके मुखपृष्ठ पर 'आत्मकथा' शीर्षक से प्रकाशित हुई। यदि विचारपूर्वक देखा जाए तो इस कविता से कवि की आंतरिक प्रेम-भावना तथा प्रेम-सम्बन्धी उसका रोमांटिक दृष्टिकोण स्पष्ट होता है और उसकी कदना के मूल खेत पर भी कुछ हल्का-सा प्रकाश पड़ता है।^२ कवि का कदना है कि उसका जीवन बाहरी दृष्टि से रीती गागर है लेकिन सद्बुद्ध के लिए उसमें रस भरा है और चूँकि वह बड़ा ही सरल तथा भोला है अतः उसने भूलें भी की हैं और दूसरों द्वारा ठगा भी गया है परन्तु स्वयं उसने किसी को कभी भी नहीं ठगा। साथ ही कवि ने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि उसने भी किसी समय जीवन का मधुर स्वप्न देखा था और किसी की रूप-माधुरी ने उसे आत्मविभोर भी कर दिया था परन्तु यह प्रेमानुभूति इतनी सुखद, सरल और क्षणिक थी कि उससे कवि को दुःख न हो सकी। किसी कारणवश उसका प्रिय उसे प्राप्त न हो सका अतः

१. कवि प्रसाद की काव्य-साधना—जी रामनाथ 'सुवर्ण' (१०-११)

२. देखिए—

अम्वल थापा हैने पाँके मधुर चौरनी रातों की
भरे छिलखिल कर हँसते होनेवाली उन बातों की।
मिठा कहाँ वह सुख जिसका मैं स्वप्न देखकर भग गया।
आलिंगन में आते आते मुग्धता कर जो भग गया।
जिसके अक्षण-कपाक्षों की मनवाणी सुन्दर छाया में।
अनुरागिनी कपा छेती की निज सुहाव मधुमाया में।
ससकी स्मृति पायेव कनी है बड़े पणिक की पन्ना की।
जोवन की ज्येद कर देखोने कवी देरी कन्हा की।

उसका अभाव उन्हें सर्वदा ही विह्वल करता रहा और अब उसकी स्मृति के सहारे ही वह अपनी विरह-कथा अंकित किया करता है ।

चूँकि प्रसाद जी पर प्रारम्भ ही से बौद्ध-दर्शन का गहरा प्रभाव पड़ा है अतः लहर में दो गीत ऐसे भी संगृहीत हैं जो कि मूलगंध कुटी विहार, सारनाथ के उलटव्य में लिखे गए हैं तथा उनमें से एक गीत तो उस कुटी के समारोहोत्सव में मंगलाचरण के रूप में भी गाया गया था और निस्संदेह वह बौद्ध-दर्शन का करुणा का ही प्रतीक है । इन गीतों में कवि ने बौद्ध-दर्शन के प्रतिपादन का कितना प्रयास करते हुए स्पष्ट रूप में कहा है कि पशुतः गौतमबुद्ध व्यथित विश्व की सर्जीव चेतना धनकर ही अवतरित हुए थे; देखिए—

तब की तारुण्यमयी प्रतिमा,

प्रज्ञा परिमिता की गरीमा,

इस व्यथित विश्व की चेतना गौतम सर्जीव बन आई थी ।

यह तो हम पहले ही कह चुके हैं कि कुछ छंद में लिखी गई अशोक की चिन्ता, शेरसिंह का शरत् समर्पण, पेशवा की प्रतिष्पन्नि और प्रलय की छाया नामक चार आत्म्यात्मक कविताएँ भी लहर में संकलित हैं तथा जैसा कि श्री किशोरीलाल शुभ का कथन है “लहर में प्रसाद वर्तमान जीवन की ठोस भित्ति पर ही अपनी कल्पना नहीं टहराते, बरंच इतिहास के पुस्तक खंडों को भी अपनी रंगीन कल्पना से इन्द्रधनुषी आभा प्रदान करते हैं ।” स्मरण रहे कि प्रसाद जी प्रारम्भ में ही कथात्मक कविताओं की ओर उन्मुख प्रतीत होते हैं और जहाँ कि उन्होंने प्रेमवर्धक, महाराणा का महत्त्व तथा करुणालय आदि विमृश काव्य कथाने लिखी हैं वहाँ उनकी, पित्राष्ट, भारत, शिन्धू-मोन्दर्य, कुरुक्षेत्र, बरि बालक और भीरुलज जयन्ती जैसी सप्त कथात्मक कविताएँ भी देख पड़ती हैं । इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि आत्म्यात्मक कविताओं की ओर कवि की रुचि आरंभ ही से रही है और ये सब प्रबंध रचनाएँ दानुतः ‘कामायनी’ की मोराने ही हैं । इन आत्म्यात्मक कविताओं के विषय में यह भी ध्यान में रहना चाहिए कि अन्य अधिकांश कवियों की भाँति प्रसाद जी का लक्ष्य केवल ईर्ष्या का वर्णन करना नहीं है बल्कि उन्होंने इनके द्वारा अपनी ही !

का परिष्कृत स्वरूप भी दिसलाया है और इन कविताओं में कथा भाव को गति देने का कार्य करती हैं जिसके कि फलस्वरूप कवि भाव प्रदर्शन करने में पूर्णतः सफल हो सका है। इस प्रकार हिंदी साहित्य के इतिहास में इन आख्यानक कविताओं का अपना विशिष्ट स्थान है। लहर की इन कथात्मक कविताओं का महत्त्व न केवल इस दृष्टि से है कि कवि ने उनमें मुक्तछंदों का सफल प्रयोग कर यह सिद्ध कर दिया है कि मुक्त वृत्तों में भी सुधरतम काव्यकृतियाँ प्रस्तुत की जा सकती हैं अपितु इन कविताओं में प्रसाद की राष्ट्रीय भावना भी इतिहास के माध्यम से अभिव्यक्त हुई है। 'अब जागो जीवन के प्रभात तथा 'धीरे धिमावरी जाग रे' में तो राष्ट्रीय उद्बोधन की झलक विचारकों ने देरी ही हैं लेकिन लहर की इन आख्यानक पद्य रचनाओं में भी स्पष्ट रूप से राष्ट्रीय जागरण को अधिक सक्रिय बनानेवाले भावों का विकास हुआ है। 'शेरसिंह का राज्य समर्पण' नामक कविता तो इसका ज्वलंत उदाहरण है और उसमें शेरसिंह पहले तो अपने सलवार को सम्बोधित करते हुए उसके वीरतापूर्ण कृत्यों की स्मृति दिलाता है और फिर विदेशियों को सम्बोधित कर ओजभरी धाप में कहता है कि आज के विजयी कल के पराजित थे और उनकी विजय वास्तविक विजय नहीं अपितु उनके छलपूर्ण कार्यों का परिणाम है।

१. देखिए—

“अरी रण-रंगिनी !

सिंघों के शीर्ष घरे जीवन की मंगिनी !

कपिश दुरै भी लाल तेरा पानी पान कर ।

दुर्मंद दुराग्न जर्म दधुओं की वासिनी—

विदल, घनी जा तू प्रगारणा के कर से ।”

“अरी बह तेरी रखी अन्तिम बलन क्या !

तेरे मुँह धोले खरी देखनी भी बाध से

चिलिबानवाना में ।

आज के पराजित जो विजयी थे कल ही,

उनके समद्वीर कर में तू माननी,

रूप-रूप करती थी—जीव देते बस की ।

२. देखिए—

“मात्र विजयी ॥ तुम

और है पराजित इन

तुम ही करीबे, शत्रुता भी कदेना बरी

इस प्रकार प्रसाद की कविताएँ तत्कालीन राजनैतिक घातावरण से प्रभावित जान पड़ती हैं और इस दृष्टिकोण से इन कथात्मक कविताओं का न केवल ऐतिहासिक अपितु राष्ट्रीय महत्त्व भी है।

लहर की इन आख्यानक कविताओं में से पहली कविता 'अशोक की चिन्ता' बौद्ध दर्शन से प्रभावित है। भारतीय इतिहास में तो यह घटना प्रसिद्ध ही है कि कलिंग युद्ध में भीषण नर संहार देखकर सम्राट् अशोक के मन में विरक्ति की भावनाएँ छा गई थीं और तत्पश्चात् उन्होंने बौद्ध धर्म ग्रहण कर लिया था। 'अशोक की चिन्ता' में कवि ने कलिंग युद्ध के भीषण नर संहार को देखकर अशोक के मन में जो भावनाएँ उठीं उन्हीं का विस्तृत चित्रण किया है। इस रोमांचकारी यामत्स दृश्य को देखकर स्वयं अशोक को ही अपने कार्यों पर पश्चात्ताप होने लगता है और अपनी इस युद्ध पिपासा पर वह अत्यंत दुखी हो उठता है। उसे रह-रहकर यही क्षोभ होता है कि जीवन दो अणों का ही है और जीवन-पतंग तो निरंतर जलता ही जा रहा है अतः फिर विजय लूणा और युद्ध-पिपासा के लिए ही इतना रक्तपात क्यों ?' यद्यपि मगध आज विजयी हो गया है और शत्रु पराजित होकर पदतल में गिर पड़ा है लेकिन यह वास्तविक विजय नहीं है क्योंकि दूर से आती हुई क्रन्दन ध्वनि उसका अभिमान भंग कर रही है और अब वह

किन्तु वह विजय प्रशंसा भरी मन की—

एक छलना है।

बीरभूमि पवनद बीरगा से रिक्त नहीं।

काठ हैं गोले जहाँ

भाटा बाख्द हैं

और पीठ पर ही दुर्गम दंशनों का बास

छानी कबूती हो भरी जात, बाहुबल से

कम युद्ध में तो कल शत्रु ही निरव है।

१. देखिए—

जलना है वह जीवन-पतंग

जीवन क्षिप्त ! अति लघु क्षण

में दुःख पुत्र से कम-कम

लूणा वह जनकद्विषा बन—

विस्मयनी दमिष बौध्न

जलने की बली न बड़े दर्शन !

इसी निष्कर्ष पर पहुँचा है कि शोणित की घास सहाने पर चाहे कलिंग नतमस्तक हो गया हो परन्तु कलिंगवासियों के हृदय पर तो उसका शासन स्थापित नहीं हो सका। चस्तुतः शासन तो मानव पर ही होना चाहिए अन्यथा कोई भी राज्य अधिक समय तक न टिक सकेगा। जीवन की अस्थिरता पर विचार करते हुए अशोक यही कहता है कि यह उत्सवशास्त्र तो कुछ ही क्षणों में निर्जन हो जाएगी क्योंकि मृत तो कभी-कभी ही जीवन में आता है परन्तु दुःख चिरन्तन है अतः मरुमरीचिका के वन में चंचल मन रूपी कुरंग का उलझना उचित नहीं है। प्रकृति भी उसे कठणामयी प्रतीत हो रही है और वायु के स्वरो में तथा ऊग के मुखड़े में वह पीलापन ही देखता है।

१. देखिए—

है जीवा भाव मग्न फिर—
पदगल में विविध रसा गिर;
दूरभाग कन्दन-कननि फिर
क्यों रूख रही है अतिर—
कर विमयी का अधिमान धन।

२. देखिए—

इस व्यापी छलकारी से
इनको बैनी भारी है,
निर्दोषता को भारी है,
कन हिमल हलकारी से
मरुमरीचक भाव हुआ कलिय।

३. देखिए—

फिर निर्जन कल्पव झाका,
भीरव मृगुर शत्रु भाका
छो जाती है मनु बाका,
छाया छंदका है व्याका,
बसती बीणा न बहाँ पुरन।
इस अंक विचार गगन में—
इस बरका - छा दुःख - वन में,
निर निरह नवीन मित्रन में
इस कव - मरीचिका - वन में—
उलझा है अंधक मन कुरंग।

४. देखिए—

कल्पव बाका जाती है
कव मनु बही जाती है

गया जंत में इमी निकले पर पहुँचना है कि क्षणभर के गुण के लिए इनकी मृत्ता अविन भरी है। इस प्रकार अपनी मानसिक अंतर्मृत्तियों का प्रकाशन करने के पश्चात् यह अपने भावी कार्यों की उद्दीपना करने हुए गरी कहता है कि समस्त मृत्ति ही दुर्गन्धी है और धरती पर चारों ओर कौंटे बिगरे हुए हैं। अतः अब उनके जीवन का यही लक्ष्य होगा कि वह मंग्रुनि के विज्ञान पलों में अनुसंधान महत्ता लगकर पथ में सुदृढता में पिघेरता रहेगा। 'अशोक की धिन्ता' नामक कविता में कवि ने न केवल अशोक के मानस में उठनेवाले विचारों का मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण करते हुए एक महान् आदर्श की स्थापना की है अपितु साथ ही इस कविता में स्वयं कवि की निजी आत्माभिव्यक्ति भी विद्यमान है और इस प्रकार हम देखते हैं कि इसमें प्रेम का सन्तु-ज्जल गया आत्मार्पणकारी रूप भी अंकित हुआ है। कवि ने यह कहकर कि सत्त्वा विजेता यही है जो विजित के मन पर भी शासन कर सके विदेशी शासकों पर भी व्यंग्य किया है और इस तरह 'अशोक की धिन्ता' में हमें राष्ट्रीयता की भावना भी दंग पड़ती है तथा निश्चय ही यह 'लहर' की उत्कृष्टतम कविता है।

'शेरसिंह का राज समर्पण' की आधारभूति भी ऐतिहासिक ही है और उसमें द्वितीय सिक्ख युद्ध में सिक्खों के पराजय की छलपूर्वक कहना गाथा अंकित की गई है। शार्चान भारतीय इतिहास का अंतिम

रुखा वरान्त जानी है
मुझ पीला हो जानी है
बन भवु बिलक बंधा दुरंग।

१. देखिए—

संज्ञा के विद्वान पण रे !
यह बलनी है जनपण रे !
अनुसंधान सदाय तु कण रे !
सुदुर्लभ विद्वेद हय भण रे !

• • • • •
मुनती बसुबा, तपने नय,
दुस्तिवा है सारा जग - जग
बंटक मिलते है प्रति पण,
बलती सिद्धता का यह भण
यह जा बज कहना की तरंग

युग निःसन्देह सिक्खों की शूरवीरता की कथाओं से परिपूर्ण है और स्वयं अंग्रेज सेनापतियों ने उनकी वीरता की सराहना मुक्तकंठ से की है। जब अंग्रेज सिक्खों पर विजय न प्राप्त कर सके तब उन्होंने छल से काम लिया और लालसिंह नामक एक सिक्ख सेनापति को अपनी ओर मिला लिया। लालसिंह ने जाति के साथ छल किया और तोपों में बारूद के स्थान पर आटे और काठ के गोले भर दिए। जिस ब्रिटिशानवाला द्वाग में सिक्खों ने शत्रुओं के दाँत खट्टे कर दिए थे वहाँ अब उन्हें विवश होकर पराजय स्वीकार करनी पड़ी। यद्यपि उनकी ताँपें बेकार हो गई थीं लेकिन इतने पर भी उन्होंने साहस न छोड़ा और वीरता के साथ युद्ध किया। इस प्रकार प्रस्तुत कविता में कवि ने शेरसिंह नामक वीर के शस्त्रसमर्पण की घटना का वर्णन करते हुए उसने आत्म-समर्पण के पूर्व जो ओजपूर्ण उद्गार प्रकट किए थे उनका चित्रण किया है। इसमें कोई संदेह नहीं कि उसमें हमारे इतिहास का एक महत्त्वपूर्ण पृष्ठ अंकित है तथा जैसा कि हम पहले ही कह चुके हैं वह राष्ट्रीय भावनाओं से भी पूर्ण है। स्मरण रहे कि प्रस्तुत कविता की अंतिम पंक्तियों में रणजीतसिंह का जो उल्लेख हुआ है उसका अर्थ यह है कि कवि ने 'रणजीतसिंह मर गया' नामक इतिहास प्रसिद्ध उद्गार शेरसिंह के साथ जोड़ दिए हैं तथा डॉ० कन्देवालाल 'सहल' का यह विचार कि "शेरसिंह का प्रयोग रणजीतसिंह के लिए ही हुआ जान पड़ता है" किसी भी भ्रांति उचित नहीं है और न किसी ऐतिहासिक शोध से ही यह बात सिद्ध होती है।

'पेशोला की प्रतिध्वनि' में कवि में उदयपुर की पिछोल झील को ही 'पिशोला' के रूप में अंकित कर भारतीय इतिहास के विगत वैभव का चित्रण किया है और इस प्रकार प्रस्तुत कविता कवि की चिरन्तन राष्ट्रीय भावनाओं से भी अनुप्राणित है। 'प्रसाद' ने 'महाराणा का महत्त्व' नामक अपने आख्यानक काव्य में जिस भारतीय शौर्य और देशप्रेम के प्रतीक प्रताप का शौरवपूर्ण चित्रण किया था अब 'पेशोला

१. देखिए—

उेर पंचनद का प्रवीर रणजीतसिंह
भाज मरगा है देखो;
सो रखा है पंचनद भाज रानी छोक रे।

२. आलोचना के पथ पर—डॉ० कन्देवालाल सहल (५-१६९)

की प्रतिध्वनि' में उन्हीं महाराणा प्रताप के अभाव में उनके इस प्रदेश की क्या दशा हुई इसीको मूर्तिमान स्वरूप प्रदान किया है। कवि का कहना है कि महाराणा प्रताप के इस प्रदेश में आज वह वीरता नहीं रह गई और अब कभी-कभी उसकी केवल प्रतिध्वनि ही सुनाई पड़ती है। निर्धून भरम रहित ज्वलंत त्रिण्ड की भाँति चारों ओर पेशोला का अरुण-करुण त्रिम्व ही दृष्टिगोचर होता है और यद्यपि आज ऐसा कोई भी वीर नहीं देख पड़ता जो कि इस भार को वहन कर सके लेकिन अभी भी न जाने अरावली गृंग की भाँति समुन्नत सिर किए हुए किस वीर की प्रतिध्वनि गूँज रही है।^१ ओजपूर्ण भावनाओं के वास्तविक, चित्रण के साथ-साथ प्रस्तुत कविता में कवि की वस्तु-चित्रण कला के भी दर्शन होते हैं और हम कह सकते हैं कि इस प्रकार के सुन्दर चित्र उनके उपन्यासों में ही नहीं, कविताओं में भी हैं। पेशोला का वर्णन करते हुए कवि कहता है—

पेशोला की उमिषा है, शान्त, घनी छाया में—
सट तफ है चित्रित तरल चित्रकारी में।
सोपड़े खड़े हैं बने शिला से विषाद के—
दग्ध भवसाद से।

धूसर जलद सण्ड भटक पड़े हैं,
जैसे विजन अनन्त में।

कालिमा बिखरती है संध्या के कलंक-सी
दुन्दुभि-मूर्दग, सूर्य क्षान्त, स्तम्भ, मौन है।

१. देखिए—

कौन लेगा भार वह !
जीवित्र है कौन !
छाँव चकती है किमकी
कहना है कौन कौनो छाती कर, मैं हूँ—
—मैं हूँ—मेराउ में,
भरावली गृंग—सा समुज्जग गिर किमका !
बोनी, कोई बोनी—भटे गवा गुम सब दून हो !
आह, वन खेरा की !—
कौन बामना है पत्रवार देखे मरुत में
अन्धकार-बाराबार गहन निवृत्ति था—
कमक रहा है ज्योति-रेखा-कीन शुभ्य हो।

'लहर' की अंतिम आख्यानक कविता 'प्रलय की छाया' जो कि आकार में इन तीनों कविताओं से बहुत अधिक दीर्घ है ॥ केवल प्रसाद की अग्रिम हिन्दी साहित्य की कल्पित चुनी हुई सबभेद कविताओं में गिनी जाती है। प्रस्तुत कविता की आधारभूमि भी ऐतिहासिक ही है और उसमें गुजरात की रानी कमला की आत्मश्रान्ति का चित्रण किया गया है। अलाउद्दीन खिलजी ने गुजरात पर आक्रमण किया और उस युद्ध में अपने वीर पति कर्णदेव के साथ रानी कमला भी सम्मिलित हुई लेकिन एक दिन दोपहर में यवनों के दल से युद्ध करते हुए कर्णदेव कहीं दूर चले गए और कमला घंदी बना ली गई। कमला चाहती तो मेवाड़ की महारानी पद्मिनी का अनुकरण करते हुए आत्महत्या कर सकती थी परन्तु उसने ऐसा नहीं किया और उस विपदा में भी उसे अपने सौंदर्य पर गर्व हो आया तथा उसने यह सोचा कि मुलतान भी उसका स्वरूप देख लें। उसके पति ने भी उसे यही संदेश भेजा था कि यह अपने प्राणों का अंत कर ले परन्तु उसने ऐसा न किया और वह अपने सौंदर्य के बल पर भारतेश्वरी होने का स्वप्न देखने लगी तथा मुलतान की अनुनय-यिनय पर उसने उसकी प्रेम-प्रार्थना भी स्वीकार कर ली। एक दिन संध्या में मानिक नामक एक युवक ने जो कि उसका शेष अनुपराध या उससे स्नेहदान माँगा, लेकिन उसी समय वह मुलतान की दासियों द्वारा बन्दी बना लिया गया परन्तु कमला ने उसे मृत्यु दंड से बचा लिया। कालांतर में यही मानिक ही सुसरू बनकर गद्दी पर बैठा और उसने प्रतिशोधवश कमला के वध की आज्ञा दी। चूंकि वह अलाउद्दीन की स्त्री बनकर रही थी और उससे उसे संतति भी हुई थी तथा पद्मिनी का अनुकरण कर उसने भारतीय नारी के उज्ज्वल आदर्श को नहीं अपनाया था अतः अब स्वाभाविक ही उसे रद्द-रद्द कर अपने कृत्यों पर आत्मश्रान्ति हो रही थी और उसकी यही श्रान्ति 'प्रलय की छाया' में कठण विलाप के रूप में अंकित की गई है इसलिए इस कविता का दीर्घक 'प्रलय की छाया' अत्यंत उपयुक्त है।

प्रस्तुत 'प्रलय की छाया' में कवि ने नारी के अंतर्महल में रूप और यौवन को लेकर उठनेवाली आकांक्षाओं तथा धन-भूषण में परि-वर्तित होनेवाली भावनाओं को अपनी लेखनी का विषय बनाया है और ऐतिहासिक भित्ति पर आधारित प्रस्तुत कथा ॥ नारी के आंत-

रिक द्वन्द्व के सूक्ष्म विश्लेषण को सर्वथा नवीन दृष्टिकोण से व्यापक रूप प्रदान किया है। अभिलाषाओं के शृंग से गिरने पर कमला के मानस पटल पर अतीत के चित्र छा जाते हैं तथा उसे सर्वप्रथम तो उन दिनों की स्मृति होती है जब उसका शैशव बीत रहा था और किशोरावस्था उसके शरीर में झलकने लगी थी। इस प्रकार यौवनागम में नारी के अंतरतम में सौंदर्य और स्वप्नों का जो नुंसार जाग उठता है उसका जैसा सजीव चित्रण प्रसाद ने किया है वैसा अन्यत्र नहीं देख पड़ता। देखिए—

दूरागत वंशीरव—

गूँजता था धीधरों की छोटी छोटी नावों से।

मेरे उस यौवन के माछती-मुकुट में।

रंभ्र खोजती थीं, रजनी की नीली बिरणें

उमे उकसाने को—हँसाने को।

पागल हुई मैं अपनी ही मृदुगंध से—

कस्तूरी मृग जैसी।

पश्चिम जलधि में,

मेरी लहरीली नीली भलकावली समान

लहरें उठती थीं मानों घूमने को मुसको,

भीर साँस लेता था समीर मुझे छूँकर।

नृत्य लीला दीशव की स्फूर्तिवाँ

दौड़कर दूर आ गयी हो हँसने लगीं।

मेरे तो,

परण हुए थे विमर्शित मधु-भार में !

हँसती अनंग-वालिझायें अंतरिक्ष में

मेरी उस प्रीड़ा के मधु अभिप्रेक में

नग निर देख मुझे।

कमनीयता थी जो समस्त गुणगान की

हुई एकत्र इस मेरी अंगलतिळा में

पलकें मंदिर मार से थीं सुक पड़तीं।

मंदन की शत शत दिव्य कुमुम-कुमला

अमरायें मानों थे सुगन्ध की गुलबिर्वाँ

आकर घूम रही अरण्य भंवर में।

जिसमें स्वयं ही मुसकान खिल पड़ती ।
नूपुरों की झनकार गुली मिली जाती थी
घरण-अलङ्कार की छाबी से ।

इतना ही नहीं कवि ने सौन्दर्यार्कन के साथ-साथ नारी के मान-
सिक उद्घापोह का भी अत्यंत कुशलता के साथ चित्रण किया है और
जिस प्रकार उसने सौन्दर्य वर्णन में सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावनाएँ अंकित की
हैं उसी प्रकार कमला के मानसिक झंझावात का भी जिसमें कि हमें
नारी की सहज स्वाभाविक दुर्बलता ही दृष्टिगोचर होती है सजीव
चित्रण किया है । प्रकृति और मनुष्य के घातप्रतिघात के चित्रण

१. देखिए—

सोचनी थी—
पथिनी जली थी खूब किन्तु मैं जलाऊँगी—
वह दादाजल बहाला
जिममें सुरतान जलें ।
ऐसे तो प्रचण्ड रूप-ज्वाला-सी पथकनी
मुझकी सजीव मह अपने दिव्य ।
आह कैनी वह रणझाँ थी !
रणझाँ थी रूप की
पथिनी की बाह्य रूप-रेखा चाहे पुच्छ की
मेरे हल साँचे से बके हुये शरीर के
सम्मुख ललण्य थी ।
देखकर मुकुर, पथिव चित्र पथिनी का
गुलना कर उलसने
मैंने समझा था यही
मह भति रजित-सी तूलिका धिरेरी की
पिर भी कुछ कम थी ।
किन्तु था हृदय कहाँ ?
वैसा दिव्य
अपनी कनी थी इतना खली हृदय की
लघुना खली थी भाव करने महल की ।
* * * * *
पथिनी की मूल जो थी उसे समझाने की
लिहनी-सी रस मूर्ति धारण कर
सम्मुख सुरतान के
मारने थी, मारने थी—अटल प्रतिष्ठा दुर्ब

से यह कविता और भी अधिक निखर उठी है। साथ ही प्रलय की छाया में कवि का जीवन विषयक दृष्टिकोण भी देख पड़ता है और उसने कमला द्वारा यह कहलाया है कि केवल वही यह नहीं सोचती कि जीवन अनन्त है, जीवन सौभाग्य है और जीवन अलभ्य है तथा

उस अमिमान में

मैंने ही कहा था—छाती ऊँची कर उनसे—

‘ले खलो मैं गुजरूँ की रानी हूँ, कमळा हूँ’

बाह री ! विविध मनोवृत्ति मेरी ।

कैसा वह तेरा म्यंम्य परिहास-झीठ था !

उम आपदा में आया निज रूप का ।

रूप वह ।

देखे तो शुक्लपति मेरी भी

पर सौंदर्य देखे, देखे वह मृत्यु भी

किन्नी महान् और कितनी अभूत पूर्व ।

* * * *

कभी सोचनी भी प्रतिशोध कैसा पति का

कभी निज रूप सुन्दरता की अनुभूति

क्षण भर चाहती जगाना मैं

सुकृतात्मा ही के उस निर्भय हृदय में,

मारी मैं

किन्नी भवला भी और प्रमदा भी रूप की !

साहस उमङ्गता था वेगपूर्ण ओजसा

किन्तु हृदयी थी मैं

तुल्य वह जला दीपे

देखे मैं विभरों का मैं तिरती-सी फिरती ।

कैसी भवदेवता थी वह मेरी शत्रुता की

इस मेरे रूप की ।

१. देखिए—

एक दिन संप्ला थी;

मलिन उदास मेरे हृदय पङ्कज-सा

काल-पीला होता था दिव्य निज शीतल से ।

यमुना प्रणाल्य मन्द मन्द निज धारा में,

कबगा विषादमयी

बहनी थी धरा के तरङ्ग भस्माद-सी ।

देती हुई कालिया की निषादी देलनी

महारा मैं चौक उठी दुःख-व्रत मन्द मे

उसे नष्ट कर देना कहाँ तक उचित हो सकता है अपितु यह भावना तो मानव-मात्र में विद्यमान है और सभी को अपने जीवन के प्रति मोह होता है। कलापक्ष की दृष्टि से भी 'प्रलय की छाया' निस्संदेह एक दृष्टकृष्ट कृति है और वह कवि के महान् साहित्यिक व्यक्तित्व का परिचय देती है।

इस प्रकार प्रसाद की लहर में अभिव्यक्त भावनाओं और दृष्टिकोण के सम्बन्ध में संक्षेप में विचार करने के पश्चात् अब हम यहाँ उसकी अभिव्यक्ति और प्रभावितता के सम्बन्ध में विचार करेंगे। जैसा कि हम पहले ही लिख चुके हैं प्रसाद की लहर छायावाद युग की कृति है अतः स्वाभाविक ही छायावादी प्रवृत्तियों उसकी विषयवस्तु और विचारधारा में ही नहीं अपितु रचना-प्रक्रिया में भी दृष्टिगोचर होती है। स्मरण रहे कि जीवन के विविध क्षेत्रों की भाँति हिन्दी साहित्य के सभी युगों में न केवल विषय-वस्तु और दृष्टिकोण में अपितु रचना-कौशल में भी परिपक्वता होती रहे है अतः द्वितीय युग की काव्य-शैली से

१. हेतु—

कसी हल बचकर मृत्यु महागन से सोचने कभी थी ॥

"जीवन लीलावत है जीवन अक्षय है।"

कसी और कालमा भिखारी-की माँगनी थी—

प्राणी के कल-कल दयनीय-शरीरों पर

अपने विरह-वन में ही बड़े अद्विजन जी—

"जीवन अनन्त है;

इसे छिन्न करने का किसे अधिकार है ?"

जीवन की लीलावती प्रतिमा

विजयी मधुर है।

विरह-वन से मैं जिसे छापी मैं छिपाये रही।

दिननी मधुर भीख माँगने है सब ही

माँगनी है जीवन का बिन्दु बिन्दु जीवन-वास।

अन्त करती-मा अकनिष्ठ थी

माँगता है निरथ मानो भरत विजारी-मा

जीवन की धारा भीटी-भीटी छरिगाँवों से।

अधुन तो विरह, अन्ध रात से

भीर में ही माँगता है

"जीवन की स्वर्ण-वती फिरने अवाधनी।

जीवन ही प्यारा है जीवन लीलावत है।"

अभिप्रेत होने के कारण साधारण कवियों ने सर्वथा एक नूतन, गरम, अभिव्यंजनशीली का मार्ग अपनी रचनाओं द्वारा प्रशस्त किया है।

परन्तु: किमी भी कवि की काव्यशैली पर विचार करने समय सर्वप्रथम भाषा पर ही विचार किया जाना है और इसमें कोई संदेह नहीं है यदि भाषा कविता की अत्मा है तो भाषा निम्न ही उसका स्वरूप है तथा भाषा ही यह भी स्वरूप रहना चाहिये कि काव्य भाषा बोधधान की भाषाएँ भाषा में सर्वथा भिन्न और उच्छृङ्खल होती हैं क्योंकि भाषा की भाषा में सीधिलता ही निम्न रूप में होती है जब कि काव्य भाषा में मायात्मकता, रागात्मकता वगैरे विजात्मकता आदि गुण भी होते हैं। रिचार्ड्स ने भी काव्यभाषा को भाषा की भाषा से उच्छृङ्खल मानते हुए यही कहा है कि—“The distinction which needs to be kept clear does not set up fictions in opposition to verifiable truths in the scientific sense. A statement may be used for the sake of the reference, true or false, which it causes. This is the scientific use of language. But it may also be used for the sake of the effects in emotions and attitude produced by the reference it occasions. This is the emotive use of language. The distinction once clearly grasped is simple. We may either use words for the sake of the references they promote or we may use them for sake of the attitudes and emotions which ensue.”¹

यद्यपि बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में ही ब्रजभाषा का स्थान खड़ी बोली ने ले लिया था तथा आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने उसको परिष्कृत और परिमार्जित कर काव्य रचना के हेतु सर्वथा उपयुक्त भी बना दिया था परन्तु द्विवेदी युग में भी उसका शब्द भंडार संकुचित ही रहा और जब छायावाद युग में काव्य के विषय, उपादान, रूप और शैली में आश्चर्यजनक उन्नति हुई तभी एक समृद्ध शैली का विकास भी कवियों द्वारा हो सका और इस दिशा में निस्संदेह प्रसाद

1. Principles of literary criticism—L. A. Richards. (Page 267)

जी का अपना विशिष्ट महसूस है। वस्तुतः छायावादियों के शब्दभंडार में न केवल संस्कृत के तत्सम शब्दों की अधिकता दीख पड़ती है अपितु आवश्यकतानुसार देशज या अन्य प्रकार के शब्द भी पाये जाते हैं। परन्तु अरबी, फारसी या अंग्रेजी के वैसे शब्दों का अभाव ही देख पड़ता है जो हिंदी के अपने न हो गये हों। इसमें कोई संदेह नहीं कि छायावाद युग में भाषा की अभिधा शैली की अपेक्षा लक्षणाशैली की विशेष प्रतिष्ठा हुई और इसीलिए छायावादी कवियों की काव्य-भाषा में सर्वप्रथम लाक्षणिक भांगमा का ही आधिर्भाव हुआ तथा उन्होंने प्रकृति का अवलम्बन लेकर उसी के माध्यम से अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त किया। इस प्रकार शब्दों में प्रतीकात्मकता आ गई और जैसा कि डॉ० सुधीन्द्र ने लिखा है “कविता के संसार में अब ‘फूल’ सुख का और ‘शूल’ दुःख का, ‘दिन’ सुख का और ‘रात्रि’ दुःख का, ‘आलोक’ ज्ञान अथवा आनन्द का और ‘तिमिर’ अज्ञान अथवा अवसाद का, ‘मानस’ मन (अन्तर्लोक) का और ‘लहर’ कामना का, ‘धीमा’ हृदय का और ‘रागिनी’ और ‘मूर्च्छना’ वेदनाओं का, ‘मधु’ आनन्द अथवा माधुर्य का और ‘मदिरा’ छवि अथवा रूप का, ‘ऊषा’ आरम्भ या उज्ज्वलता का और ‘संध्या’ अवसान या विलास का, ‘इंद्रधनुष’ रंगीनी या क्षणभंगुरता का, ‘वसंत’ यौवन का, ‘मधुप’ प्रेमी का, ‘मुकुल’ प्रेयसी का, ‘स्वर्ग’ वैभव या दीप्ति का, और ‘रजत’ रूप या धवलता का, ‘तूफान’ भावाघात और भावावेश का ‘झंकारे’ भावना और संवेदना का, ‘सरिता’ जीवन का और ‘मलय’ श्वास का, ‘संगीत’ तन्मयता का, ‘हास’ विकास का, ‘अधु’ पीड़ा का, ‘मिट्टी’ नश्वरता का, ‘मुरली’ मधुर भावना का, ‘हंस’ प्राणों का प्रतीक बन गया और भाषा की लाक्षणिकता में अभूतपूर्व सन्पन्नता आ गई।”

प्रसाद की 'लहर' में भी छायावाद युग की यह विशेषता विद्यमान है और लक्षणामूलक शब्दों की सहायता से कवि ने भाषा में सुघरता, कोमलता एवं काव्योपयुक्तता ला दी है। साथ ही प्रसाद ने कोमलता और माधुर्य की योजना के लिए मूर्त वस्तुओं की उपमा के हेतु अमूर्त वस्तुओं एवं भावों की योजना भी की है और अमूर्त को बोधगम्य बनाने के लिए उन्होंने उसके लिए मूर्त वस्तुओं की भी आयोजना की। परन्तु उनका ध्यान हमेशा इस ओर रहा कि कोई भी गीत परुष एवं

दर न होने पाये। लहर के गीतों में कई नूतन-नूतन शब्द ट्रिगोचर होते हैं जो कि दो प्रकार के हैं जिनमें से प्रथम तोार्थ व्यंजक है और दूसरे विशेषण तथा भाववाचक संज्ञा। मरण रहे कि भाषा की चित्रात्मकता को ही छायावाद की अत्य-महत्त्वपूर्ण विशेषता कहा जाता है और श्री मुमित्रानन्दन पंत के में "कविता के लिए चित्रभाषा की आवश्यकता पड़ती है, उसके स्वर होने चाहिए, जो बोलते हों, सेव की तरह जिनके रस की लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर छलक पड़े, जो भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सके, द्वार में चित्र-चित्र में झंकार हों, जिनका भाव संगीत विगुद्-की तरह रोम-रोम-में प्रवाहित हो सके" अतः प्रसाद जी की में भी चित्रमय भाषा के कई सुन्दर उदाहरण ट्रिगोचर होते हैं तना ही नहीं हम यह भी देखते हैं कि उसके गीतों में वर्णन की या चित्रणकला के सर्वथा उत्कृष्टतम उदाहरण भी हैं। लहर में मत्कारपूर्ण तथा आलोकमय विशेषणों का भी प्रयोग हुआ है नेक नये विशेषण हिंदी तथा संस्कृत शब्दों से बनाए गए हैं कि भाषा कभी-कभी संस्कृत गर्भित-सी दीख पड़ती है। अन्य दी कवियों की भाँति प्रसाद ने भी प्रकृति का न केवल स्वतंत्र किया है अपितु साथ ही प्रकृति की एक-एक वस्तु अथवा उसकी

—श्री. मुमित्रानन्दन पंत।

री का का एक उत्कृष्टतम चित्र देखिए—

अंतरिक्ष में अभी तो रही है रुखा मधुशाला,

अरे लुकी भी मही अभी तो प्राची की मधुशाला।

सोता तारक किरन पुष्करीमावलि मलयज गग,

लेते अँगवाई मीनों में अलस विहग मृदुगात।

रश्मी रानी की बिछरी है गगन कुसुम की माता,

अरे बिछारी ! तू चल पड़ता केकर दूरा प्यासा।

गूँज घड़ी मेरी पुकार—'दूध मुसहो भी दे देना—

कनकन बिछरा विमल शान कर अपना पलक लेना।

दुःख दुःख के दोनों दग भरना बहन कर रहा गग,

दीवन का दिन पथ चलने में कर देगा तू रात।

तू बड़ बाग अरे अद्विजन, छोड़ करण स्वर अपना,

छोने वाले जगकर देखें अपने सुख का गगना।

सूक्ष्म से सूक्ष्म गतिविधि में मानवीय अनुभूतियों की भी झलक देखी है। स्मरण रहे कि इस प्रकार के चित्रों में प्रकृति अलंकार या वर्दीपन के रूप में नहीं है, यत्कि वह स्वयं मानव या मानवीय अनुभूतियों के रूप में अंकित हुई है तथा विचारकों ने इसे ही मानवीकरण कहा है और इस प्रकार के चित्रों में भी कहीं-कहीं अलंकृत मानवीकरण के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं।

चूँकि लहर के गीतों में विशेष रूप से सुकुमार भाषणाओं की ही अभिव्यक्ति हुई है अतः उनमें माधुर्य गुण की ही अधिकता है जिसके कि कारण अंतःकरण द्रवीभूत होकर आनन्दपूर्ण भी हो जाता है। चूँकि प्रसाद एक कुशल शब्दशिलपी थे अतः स्वाभाविक ही उन्होंने अधिकतर सामिप्राय और व्यंजक शब्दों को ही प्रयुक्त किया है तथा साथ ही 'लाल पीला होता या दिगन्त निज क्षोभ से' जैसी सरल और

१. ईश्वर—

दीदी बिगाड़ी नाम

अम्बर पत्रपट में झुंये रही—

तारा-बट क्या मायरी।

झग-झुल झुल-झुल सा गीत रहा,

दिगन्त का जीवन दीप्त रहा,

की वह कविता भी मर कारे—

मधुसुधुल मलक रस कायरी।

अपनों में राग लयन्द निवे,

अपनों में मलमल मन्द दिने—

तू अब तक लोई है आली।

औरों में भरे निहाल ही।

२. रेहिए—

हर घर ओलों देव नदी, भूमिका अपनी रंगमरी,

अद्विष्ट ॥ कपुग आई वन, सनव का सुन्दर बाग़दान

देखने को कष्ट मर्दन

मुद्राधरेश्वर भाग्य के उदाहरण भी उनकी 'लहर' में दृष्टिगोचर होते हैं। कारण रहे कि समृद्ध भाग्य धीली कवि की कल्पना शक्ति पर ही निर्भर रहती है और उसके मानस में शायद यन्त्रुओं का जो प्रतिबिम्ब पड़ता है वगैरे जब वह जीमा का तीमा चित्रित करना चाहता है तो यही कल्पना-शक्ति उसकी सहायता करती है और वह व्यर्थवस्तु तथा उसके परिपार्श्व का सम्यक् चित्रण करने में पूर्ण सफल हो जाता है। प्रसाद की कविता का कलावत्त इसीष्टि विशेष रूप में समृद्ध है क्योंकि उनकी कल्पना-शक्ति भी यही ही ज्वर है और उसी की सहायता से उन्होंने प्रकृति के सभी स्निग्ध एवं सुन्दर अंगों का चित्रण भी किया है और अलंकारों की भी सुन्दर आयोजनायें प्रस्तुत की हैं। भाषा में प्रवाह का रहना भी विचारकों ने आवश्यक माना है और उसमें मान्य वर्णों, शब्दों, पदों, मुद्राधरों तथा व्याकरण के नियमों को ग्रहण करने के साथ-साथ जब तक प्रवाह नहीं होता प्रेरणीयता की पूरी शक्ति भी उसमें नहीं आती। चूँकि प्रसादजी कुशल शब्दशिल्पी थे और भाषा की प्रकृति से भी पूर्ण परिचित थे अतः स्वाभाविक ही लहर की काव्य-भाषा में रागात्मकता और प्रवाह है जिससे कि पाठकों का मानस उद्बलित और विकल्पित हो उठता है। एक उदाहरण देखिए—

अपलक आगती हो एक रात।

रात सोये हो इस भूतल में,

अपनी निरीहता सम्बल में,

चलती हो कोई भी न बात !

एक सोये हो इतिपासी में

हों मुग्ध सो रहे शाली में

हो अलस उनींसी भसत पाँव ।

निरव प्रशान्ति का मौन बना,

शुष्क किसलय से विछल बना

धकता हो रंथी मलयवात ।

बधस्थल में जो लिये हुये—

सोते हो हृदय धमाक लिये—

उनके सपनों का हो न प्रात ।

लहर के कलापक्ष पर प्रकाश डालते समय हमें यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि 'लहर' गीतिकाव्य है और श्री नन्ददुलारे वाजपेयी के शब्दों में "जहाँ छोटी-छोटी भावनाएँ एक में केन्द्रित होकर गेय हो उठती हैं, उसे गीतिकाव्य कहते हैं" तथा डॉ० सुधीन्द्र की दृष्टि में "आत्मगत भावोच्छ्वास पर केन्द्रित कविता गायन का विन्यास लेकर गीत बग जाती है" अतः इससे स्पष्ट है कि गीतिकाव्य में गेयता आवश्यक है परन्तु केवल गेयता ही उसकी एकमात्र विशेषता नहीं है और श्री विनोदशंकर व्यास ने तो उसमें हृदय की अनुभूति, संगीत की मधुरिमा तथा कला की विदग्धता नामक गुण आवश्यक माने हैं। लेकिन वक्तृव्य गीतिकाव्य में तो भावावेश, आत्माभिव्यक्ति, गेयता, पदलाटित्य, एहदय की एकता और प्रभावाम्बिवि तथा कोमल भावनाएँ इत्यादि उपकरणों का होना नितान्त आवश्यक माना जाता है।

लहर के गीतों पर विचार करते समय हम स्पष्ट कर चुके हैं कि कवि ने तल्लीनता, तन्मयता और सादात्म्य द्वारा आत्मानुभूति का घण्टे धातुओं में प्रक्षेप कर बड़ी ही कुशलता के साथ अपने गीतों की सृष्टि की है अतः इससे स्पष्ट हो जाता है कि उनमें भावोच्छ्वास तथा आत्माभिव्यक्ति नामक गुणों की अधिकता है। लहर के अधिकांश गीतों में तो वैयक्तिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति स्पष्ट रूप में ही हुई है परन्तु कुछ ऐसी पद्य रचनाएँ भी उसमें हैं जहाँ कि कवि की रागात्मक अभिव्यक्ति प्रच्छन्न प्रतीत होती है और अशोक की चिन्ता, शेरसिंह का शस्त्रसमर्पण, तथा पेशोला की प्रतिभ्यनि नामक कृतियाँ इसी प्रकार की हैं। यस्तुतः कवियों ने गीतिकाव्य में न केवल अपने सुख-दुःख आशा-आकांक्षा, करुणा-शोक, संयोग-वियोग, अनुरक्ति-विरक्ति आदि मनोविकारों की अभिव्यक्ति आत्मगत ढंग से की है अपितु उसमें

१. हिंदी साहित्य : बीसवीं शताब्दी—श्री नन्ददुलारे वाजपेयी (पृ० ११८)

२. हिंदी कविता में युगान्तर—डॉ० सुधीन्द्र (पृ० ४३८)

३. प्रसाद और वनका साहित्य—श्री विनोदशंकर व्यास (पृ० २०१)

तुओं का वर्णन और प्रकृति चित्रण भी उनके निजी रागात्मक कारों से अनुरंजित है। लहर के प्रगीत मुक्तकों के जो उदाहरण ले ही उद्धृत कर चुके हैं उनसे यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रसाद तिकाव्य निस्संदेह ही आत्माभिव्यंजक है तथा उसमें व्यक्त तैयाँ भी स्वाभाविक और कवि के अन्तरतम से उद्भूत हैं अतः या मौलिक और नवीन ज्ञान पड़ती हैं। स्मरण रहे कि प्रसाद कविता को “आत्मा की संकल्पात्मक अनुभूति” माना है तथा मेत्रानन्दन पन्त ने भी शैली के कथन “कविता स्फीत एवं आत्माओं के रमणीय और उत्तम क्षणों की वाणी है” से प्रभावित यही कहा है कि “कविता हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाणी है, जीवन का पूर्ण रूप, हमारे अन्तरतम प्रदेश का सूक्ष्माकाश ही य है, अपने उत्कृष्ट क्षणों में हमारा जीवन द्वन्द्व ही में घटने है, उसमें एक प्रकार की सम्पूर्णता का संयम आ जाता है।” पर इन सभी उक्तियों में यही कहा गया है कि जब अनुभूति देश अत्यधिक तीव्र होता है तब यह उस क्षण जीवन का पूर्ण ीत होती है और फिर उसकी अभिव्यक्ति ही को आत्माभिव्यं- व्य कहा जाता है अतः हम देखते हैं कि लहर में अभिव्यक्त यों सघाई और सहजोद्रेक पर ही आश्रित हैं। उसमें कहीं भी दुराव-छिपाव, विचारों का घटाटोप, अलंकारों का आङ्गवर यना की अत्यधिक उछल-कूद नहीं देखा पड़ती तथा कवि की उसके गीतों में शतधा होकर वर्षों की निर्झरिणी की तरह हैं। जीवन में स्नेही के प्रति जो रोज और आपस रहता है ने अत्यंत सुपरता के साथ निम्नांकित पंक्तियों में अंकित

अरे कहीं देखा है तुमने
सुखे प्यार करने वाले को ?
मेरी आँखों में आकर फिर
आँसू बन डरनेवाले को ?

सूने जब मैं भाग जगाऊँ
वह सुख-मा डरक गलाकर

जीवन संघा को गहकाकर
रिक्त जड़धि भरनेवाले को ?

रजनी के लघु लघु तम कम में
जगती की ऊपमा के बन में
उस पर पड़ते शुद्धिन सपन में
छिप, मुससे करनेवाले को !

निष्ठुर खेलों पर जो अपने
रहा देखता सुख के सपने
भाज लगा है क्या वह कैपने
देख मौन मरने वाले को !

आत्माभिव्यक्ति के साथ-साथ गीतिकाव्य में उद्देश्य की एकता तथा प्रभाधान्विति भी आवश्यक मानी गई है और इसके लिए यह आवश्यक समझा जाता है कि उसमें भावनाएँ अनेक होकर भी एक प्रतीत हों अर्थात् उसमें प्रधान भावना तो केवल एक ही होती है और अन्य सब उसकी सहायता या पुष्टि करती हैं। चूँकि लहर के प्रगीत मुक्तकों में सर्वत्र ही भावापेग की गहराई और तीव्रता है अतः उसमें स्वभाविक ही भाधान्विति भी अपने-आप ही आ गई है। स्मरण रहे कि पद लालित्य केवल गीतिकाव्य में ही अपेक्षित नहीं है अपितु उत्कृष्ट काव्यभाषा में भी यह गुण आवश्यक है और लहर की भाषा-शैली पर विचार करते समय हम यह कह चुके हैं कि उसमें सर्वत्र ही पद लालित्य देख पड़ता है। यों तो प्रत्येक पद रचना के लिए गेयता आवश्यक मानी जाती है लेकिन गीतिकाव्य में तो परोक्ष या प्रत्यक्ष रूप से गेयता नितान्त आवश्यक है और इसीलिए गीतिकाव्य में आत्माभिव्यक्ति, संक्षिप्तता, भावावेश तथा कौमलकांत पदावली के साथ-साथ संगीतात्मकता भी परमावश्यक है।^१ यद्यपि छायावादी गीतों की गेयता प्रायः स्वर और मात्राओं पर आधारित न होकर भावों की अनु-रूपता पर ही आधारित रहती है लेकिन जैसा कि डॉ० भोलानाथ का कहना है "प्रसाद के गीत संगीत की शास्त्रीय पद्धति पर गाये जाने

१. अनुभूति और मध्यमन-दुर्गाशंकर मिश्र (पृ० १०)

परन्तु कवि ने कहीं भी किसी विशिष्ट विचारधारा को भावनाओं पर आरोपित कर अपनी कृति को बोझिल बना देने का प्रयास नहीं किया अपितु जीवन के अनेक अनुभवों को अपने व्यापक अध्ययन के साथ ही प्रस्तुत किया है। सुकृत्त में लिखी गई अंतिम चार कथात्मक कविताओं में तो एक चिन्तनशील कवि की विचारधारा ही संनिहित है और 'प्रलय की छाया' में रानी कमला के भावों के पल-पल परिवर्तित रूप को लेकर कवि ने नारी का वास्तविक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी किया है तथा कविता में मनोविज्ञान का यह आविर्भाव कामायनी महाकाव्य की एक भूमिका जान पड़ता है। वस्तुतः श्री नरेन्द्र शर्मा ने ध्येय ही लिखा है कि " 'लहर' में प्रसाद जी एक नई अनुभूति को लेकर नई काव्यभूमि में उतरे हैं।"^१

१. आलोचना (वैसाख) - इतिहास विजेत, वर्ष २ अंक १ (१० १००)